الأدب العربي

ووجه العصر

تأليف
د. عبد العزيز شرف
أستاذ الإعلام الإسلامي

دار الجيل
بيروت

الأدب العربي

ووجه العصر

الطبعة الأولى
١٤١٤هـ - ١٩٩٣م

قضية المناهج الأدبية في مدارسنا وجامعاتنا(*)

لماذا نثير اليوم قضية المناهج الادبية في مدارسنا وجامعاتنا؟ إن اثارة هذه القضية تفتح الباب للحوار حول النوع الذي نقدمه من الزاد لتنشئة الأجيال، بما يندرج في هذه التنشئة من التكييف الأدبي بطبيعة الامر.

وينبغي أن لا ننسى السهم الذي كانت تجهزه الصحف للبرامج الدارسية لتتكامل والوجبة المدرسية العلمية الى جانب الدور الذي يلعبه الابوان في التآزر مع الصحافة والمدرسة.

إن دراسة حديثة حول العلامات التي تبين ثقافة الانسان، ترسم صورة المصري الذي ينبغي له أن يعمر بلادنا. فهو مؤمن بالله، من حيث أنه رب مسيطر على الكون، وعلى الناس وعلى عقولهم وأحاسيسهم. بل حركاتهم وسكناتهم، فهو الله القادر الذي لا شريك له.

وإنساننا المصري، العربي، المثقف هذا، عليم ـ بطبيعة الحال ـ بمفردات لغته كيف يسخرها بدقة، وكيف يحررها في أسلوب رشيق وحاسم ومتزن كما أن إنساننا المصري هذا يقيم صرحه على الحقائق دون الخرافة، وعلى القسط، دون الكبرياء وهو كيس كذلك، بتشديد الياء دون كسرها، يدرك للأدب قدره والمعرفة العامة كذلك من حيث فهم أقدار الناس ومزاياهم وهو في آخر الأمر يواصل وضع اللبنات في تلك المنظومة الحضارية التي بدأها الآباء والأجداد.

(*) الأهرام ١٩٨٨/٩/٢٥.

وشاغل النص الأدبي وهاجسه، فرض علينا في بداية العام الدراسي الجديد الدعوة الى إعادة النظر فيه تواصلاً مع إدراك الأجداد لأهمية النصوص الأدبية وتدريسها.

فقبل ظهور الطباعة سمى لنا تاريخ الأدب راوية للشاعر وتابعاً له، وكان العرب حريصين على بقاء دولة الشعر؛ فعهد الولاة لمؤدبين لرعاية أبنائهم به وبفروسيتهم الى جانب حكمة الهند وفلسفة الإغـريق. ثم ندبـوا الرواة والحفظة لتدوين الشعر واستيفاء القبائل منه. ثم أدخل الخلفاء وأولو الأمر فحول الشعراء في مجالسهم وحواشيهم، وأبهظوا لهم العطاء.

ونهضتنا الراهنة ميالـة الى احياء النص الأدبي وتـوليته دوره النشط المنوط به وبفن الأدب عامة بصفته مرادفاً لعبقرية الأمة مع التقدم العلمي.

صوت الشعر.. وضمير الأمة العربية(*)

أمـــة يـنـتـهـي الـبـيـــان الـيـهـــا ... وتـئـــول الـعـــلـوم والـعـــلـماء
جـــازت النجم واطمـأنت بـــأفق ... مـــطـمـئـن بـــه السنـــا والسنـــاء
كـلـما حـثـت الـــركـــاب لأرض ... جـاور الـرشـد أهلهـا والـذكـاء
وعــــلا الحق بينهم وســـما الفضـ ... ـل ونـــالت حقـوقهـــا الضعفـــاء
تحمـــل الـنـجم والـــوسـيلة والمـ ... ـيـــزان من دينهـا الى من تشـــاء
وتنيـــل الـوجـــود منـه نـــظامـا ... هـو طب الـوجـود وهـو الـــدواء

ذلك هو صوت الشاعر يعيش في ضمير الأمة العربية، على لسان أمير شعرائها أحمد شوقي، يتعانق مع صوت القائد في قمة الدار البيضاء، تعانق الامس المجيد مع اليوم السعيد، فها هي قمة الدار البيضاء منعطف تاريخي لبناء الأمة العربية.. كما يقول الرئيس مبارك الذي رأى إجماع كل القيادات العربية على أن المؤتمر كان تكريماً لمصر، ونريده ـ معه ـ أن يكون بداية فجر جديد للأمة العربية.

وهنا نسمع صوت الشاعر علي الجارم يقول عن أمته العربية:

مجـد على الـدهر مـذ كانت أوائله ... ودولـــة لبني الفصـحى وسـلطان
صـوارم ريعت الـدنيـا لـوثبتهـــا ... وحـطمت صـولجـانـات وتيجـان
النـــاس عنـدهم أبنـــاء واحــدة ... فليس فى الأرض سادات وعبدان

(*) الأهرام ١٩٨٩/٦/٤.

أقلامهم سايرت أسياف صولتهم   للسيف فتح وللأقلام عرفان
كانوا أساتذة الآفاق كم نهلت   من فيضهم أمم ظمأى وبلدان

أما عبد الحميد الرافعي (من لبنان) فيقول:

شف بذكر مفاخر العربان   سمعي وانعش خاطري وجناني

وشاعر النيل حافظ ابراهيم، يرى نفسه في لبنان قد انتقل من جانب في وطنه الى الجانب الآخر، بين أهله وعشيرته:

لي موطن في ربوع النيل أعظمه   ولي هنا في حماكم موطن ثان
حسبت نفسي نزيلاً بينكم فإذا   أهلي وصحبي وأحبابي وجيراني
انى التقينا التقى في كل مجتمع   أهل بأهل واخوان بإخوان

ويجهر علي الجارم بأن العرب أخوة في وطنهم الموحد، ولا يتنافرون لاختلاف الدين لأن الوحدة العربية القديمة العهد، جعلت الهلال والصليب رمزين مختلفين مظهراً ومتآلفين جوهراً، يقول:

بني العروبة إن الله يجمعنا   فلا يفرقنا في الأرض انسان
لنا بها وطن حر نلوذ به   اذا تناءت مسافات وأركان
غدا الصليب هلالاً في توحدنا   وجمع القوم إنجيل وقرآن

ويقدم أستاذنا المغفور له د. أحمد الحوفي نماذج رائعة من شعر العروبة في كتابه القيم عن القومية العربية، ننتقي منها قول محب الدين الخطيب، الذي يستجيب فيه لنداء العروبة في وطنها الواحد قائلاً:

لبيك يا أرض العروبة واسمعي   ما شئت من شدوي ومن إنشادي
لك في دمي حق الوفاء وإنه   باق على الحدثان والآماد
فلكل ربع من ربوعك حرمة   وهوى تغلغل في صميم فؤادي
أنا لا أفرق بين أهلك إنهم   أهلي وأنت بلادهم وبلادي

ويصف أحمد مخيمر الحدود بين الوطن العربي بأنها حواجز مصطنعة أقامها المستعمرون، وبأن الخلاف الذي يبدو بين العرب أحياناً خلاف مؤقت، لأنه أعشاب غرسها العدو لا صبر لها على البقاء:

توزعوها على أطماعهم دولاً   هيهات، بالرغم منهم سوف نتحد
ما بيننا من حدود غير ما صنعوا   فما يحس بها من بيننا أحد

ويعبر عبد المحسن الكاظمي (من العراق) عن الوطن الواحد، عن الوطن العربي الذي يجمع أقطاره في كيان واحد:

احن اذا قيل العراق وانحني   وأشهق إن قيل الشآم وازفر

ويهتف محمد الشريفي (من الأردن) بالوحدة العربية المبنية على وحدة اللغة والتاريخ، يقول:

يا رمز مصر وحسب العرب جامعة   هذا اللسان وتاريخ به العظم

أما جامعة الدول العربية فهي في عيون الشعراء، جزء من الأمل العظيم قد تحقق، ولذلك ارتفعت أصواتهم مرحبة بها، مستبشرة بقيامها، فيقول علي الجارم من قصيدة طويلة يتحدث فيها عن يقظة العرب ونهضتهم الحديثة، ووحدتهم المأمولة:

صحا الشرق وانجاب الكرى عن عيونه   وليس لمن رام الكواكب مضجع
توحد حتى صار قلبا تحوطه   فلوب من العرب الكرام وأضلع
لقد كان حلماً أن نرى الشرق وحدة   ولكن من الأحلام ما يتوقع
اذا عددت راياته فهي راية   وإن كثرت أوطانه فهي موضع
فليست حدود الأرض تفصل بيننا   لنا الشرق حد والعروبة موقع

وشاعر الجندول ـ الملاح التائه علي محمود طه يرسو على شاطئ العروبة، فيفول مستبشراً بالجامعة العربية:

بني العروبة دار الدهر واختلفت	عليكم غِيَر شتى وارزاء
اليوم شيدوا كما شادت أبوتكم	شرقاً دعائمه كالطود شماء
دستوره وحدة مثلى وشرعته	بالحق ناطقة بالحق سمحاء
شدوا على العروة الوثقى سواعدكم	لا يصد عنكمو بالخلف منساء
لم تنأ بغداد عن مصر ولا بعدت	لبنان والمسجد الأقصى وشهباء
أي التخوم تناءت بين أربعها	لها من الروح تقريب وإدناء
أرض عليها جرى تاريخنا وجرى	دم به كتب التاريخ آباء

ومن ليبيا نسمع صوت الشاعر الأمين أبو حامد، يحيي الجامعة العربية:

تضمنا وحدة الأهداف مائلة	في خير جامعة راعت أعادينا
أقطابها كتلة كالطود رابضة	في وجه كل عنيد لا يؤاتينا

ونسمع من السعودية صوت الشاعر أحمد قنديل يقول مستبشراً بتحقيق خطوة من خطوات الوحدة:

منى العروبة لست اليوم جامعة	محدودة بل منى ضاقت بها السبل
منى تنير من الدنيا مسالكها	على الزمان وتستهدي بها الملل
ليست كبار الأماني في بدايتها	الا الحقائق تبدو حين تكتمل

منهج العقاد في التراجم الادبية(*)

تناولت المعاجم الحديثة كلمة «ترجمة» بالشرح، فيذهب المعجم الوسيط الى أن «ترجمة فلان»: سيرته وحياته والجمع تراجم، وترجم الكلام بيَّنه ووضَّحه، وكلام غيره وعنه: نقله من لغة الى أخرى، ولفلان ذكر ترجمته.

ويطالعنا الدكتور جابر قميحة بدراسة علمية لفن التراجم الأدبية، في ثنايا دراسته لمنهج العقاد في التراجم الأدبية ويحدد ابتداء الخيوط الرفيعة بين الترجمة والسيرة والتاريخ والروافد التي تنهل منها، ويخلص الى أن الترجمة تعد مرادفة للسيرة، وأنها تعنى في إيجاز تاريخ شخصية من الشخصيات، في حين أن التاريخ أعم من الكلمتين وأشمل.

وفي هذه الدراسة نتعرف على أنواع التراجم، وتقسيمها... في ترجمة «ذاتية أو شخصية»، يتناول فيها الكاتب نفسه حياته بقلمه ويكشف بها عن ملامحه وسيرورة حياته، على نحو ما نجد من تراجم: «حياتي» لأحمد أمين، وترجمة أحمد شوقي بقلمه في مقدمة الجزء الأول من الشوقيات في طبعته الأولى و«أنا» للعقاد، و«تربية سلامة موسى» و«الأيام» لطه حسين، وغيرها من التراجم الذاتية، أما النوع الآخر فهو: الترجمة الغيرية، التي تمثل تصوير تاريخ الآخرين. ويرى د. قميحة أن الحد الفارق بين النوعين هو الطابع الشخصي

(*) الأهرام ١٩٨١/٨/٢٣.

الذاتي في الأولى والطابع الغيري في الثانية. ولكن القاعدة ـ كما يقول ـ ليست على إطلاقها، فالأولى ذاتية مع شيء من الموضوعية، والثانية موضوعية مع ذرات صغيرة من الذاتية.

وكان حظ التاريخ العربي من التراجم الغيرية أوفى بكثير من حظه من التراجم الذاتية، وقد تعددت ألوانها وأنواعها ومناهج كتابتها، ومن أهمها: التراجم العامة الجامعة، كما في نزهة الألباء في طبقات الادباء ومعجم الأدباء أو ارشاد الأريب الى معرفة الأديب ووفيات الأعيان، وتراجم الطبقات مثل: طبقات الصحابة والفقهاء والمفسرين والقراء والمحدثين والحفاظ، والنحاة واللغويين والشعراء.

ثم ينتقل بنا المؤلف الى دراسة التراجم الأدبية في العصر الحديث فيعرف بها وبأعلامها، وأشكالها ممهداً بذلك الى دراسة العقاد كاتب التراجم، فيرى أنه من كتابها المكثرين، لم تقف جهوده، عند لون واحد منها بل تعددت ألوانها وأنواعها: فكتب التراجم التاريخية كما كتب التراجم الأدبية وكتب كذلك ترجمته الذاتية. ويرى المؤلف أن هذه التراجم تكاد تمثل نصف إنتاج العقاد الفكري والذي بلغ قرابة مائة كتاب وأغلب هذه التراجم يمثل تراجم مستقلة كل منها في كتاب وبعضها يحوي دراسات وتراجم متعددة كما في كتبه: رجال عرفتهم ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ وفلاسفه الحكم في العصر الحديث.

وتعتبر العبقريات الاسلامية أشهر تراجم العقاد فهي ذات منهج جديد لم يسبق اليه العقاد، وجاء هذا المنهج تمرداً على المنهج السردي التقليدي الذي يعتمد على جمع الأخبار ورصد الوقائع والتزام الخط التاريخي من البداية للنهاية، فهو يقدم للشخصية التي يتناولها بالكتابة صورة إنسانية كاملة الملامح والسمات ودراسة لأطوارها، ودلالة على خصائص عظمتها واستفاده من هذه الخصائص لعلم النفس وعلم الأخلاق وحقائق الحياة. ولعل أهم ما يشد النظر في العبقريات أمران، الأول: توفير الشخصيات والثاني ما أسماه العقاد بمفتاح

الشخصية. والعقاد يجند ـ في براعة ـ علوم العصر ومعارفه المختلفة لخدمة منهجه النفسي، ومنهج التصوير النفسي الانساني الذي يرى المؤلف أنه يتسق مع شخصية العقاد نفسه.

أما التراجم الأدبية عند العقاد، فإن المؤلف يقسمها الى نوعين: تراجم الشرقيين مثل ابن الرومي وأبي نواس وعمر بن أبي ربيعة وبشار والمتنبى والبارودي وحافظ ابراهيم وغيرهم. وتراجم الغربيين مثل جيتي وشكسبير وخمنيث وابسن وتوماس هاردي وغيرهم. كما يقسمها من ناحية الطول الى: تراجم مقالية، وتراجم كتابية مستقلة. وهي جميعاً حصيلة طبيعية لموهبة فذة واستعداد أصيل، وقراءات واسعة في آداب الشرق والغرب والفلسفات.

وهكذا في مسيرة طويلة مع العقاد، نتعرف مع د. قميحة على فن الترجمة الأدبية عند العقاد وعلى منهجه ومنحاه وملامحه الفكرية والفنية والموضوعية في هذا الفن.

وقد اهتدى المؤلف الى نظرية جديدة، في عرضه لمفهوم الترجمة الأدبية وأنواعها واتجاهاتها في العصر الحديث، ومناهجها وروافدها، كما اهتم اهتماماً خاصاً بالمنهج النفسي وفصل القول في صورتيه: المعتدلة والمتطرفة المسرفة. وأجاب عن سؤال تردد كثيراً في حياة العقاد وبعد وفاته وهو: هل العقاد صاحب منهج معين له حدوده وسماته الفنية والموضوعية، أم أن موسوعيته عاشت بلا ضوابط وبلا منهج؟

إن المؤلف يحسم هذه القضية حين يذهب الى أن العقاد كان من أهل تعديد المناهج لا توحيدها، فأخذ نفسه في مجال التراجم بكل المناهج بلا استثناء، ولكنه لم يأخذ على قدر واحد، فكان أقلها حظاً هو المنهج النفسي ويرى د. قميحة أن استقلال منهج واحد بدراسة الشخصية لا يمكن أن يفي بكل جوانبها، ومن هنا تأتي أهمية المنهج التكاملي الذي يفيد من كل المناهج بقدر ما تتطلبه «الضرورة الفنية».

توفيق الحكيم.. والكتاب التذكاري(*)

«قد يختفي الحكيم من حياتنا الظامئة لحضوره، ولكنه يبقى حياً في أرواحنا وعقولنا الى ما شاء الله».

بهذه الكلمات، يحدد لنا نجيب محفوظ، الأثر الكبير الذي تركه الحكيم في حياتنا الأدبية، وهو الأمر الذي يجعله محفوظ في قوله:

«لن أنسى ما حييت كيف غمر حياتنا الأدبية بين يوم وليلة مفاجأة متيرة سعيدة بلا مقدمات، فجلس على العرش متوجاً بتسليم وترحاب، ومؤيداً بمبايعة عمالقة العصر كله واعترافهم بعبقريته وتفرده.. منذ ذلك التاريخ في الثلاثينات تحول مجرى حياتنا الأدبية من النقد والتاريخ والتعريف الى الفن الخالص بجامع رونقه وجماله وفلسفته آمناً بكل يقين أن الأدب ليس الشعر وحده ولو كان سعر شوقي وحافظ ومطران. وأن المسرحية والرواية والقصة تستطيع أن تسمو الى مدارج السعر وسماواته وأن تمد القلب والعقل بضياء الفكر ومتعة الروح. ذلك التاريخ أيضاً استوى الحكيم في حياتنا النقافية بحيرة رية مترامية دفاقه انطلقت منها الأنهار والجداول خالفة أجيالاً من الروائين والمسرحيين والقصاصين ازدانت بهم أسرة أهل الفن في عصر من عصوره الذهبية». بهذا التعبير الجامع يحدد لنا نجيب محفوظ أثراً من آثار الحكيم التي ستظل باقية بسموخها في الأرواح والعقول والقلوب. ومن حق الحكيم علينا اليوم ونحن نحتفل بفوز صديق عمره نجيب محفوظ بجائزة

(*) الاهرام في ١٩٨٨/١٢/٤

نوبل، أن نحتفي بمن نحتفي به، ولا سيما اذا كان المحتفي هو المركز القومي للآداب، الذي استن سنة جديدة للاحتفال بالشوامخ، فأصدر «الكتاب التذكاري» وخصص العدد الأول منه للحكيم: الأديب المفكر.. الانسان.

والكتاب التذكاري ـ كما يقول د. عبد العزيز الدسوقي رئيس المركز القومي للآداب ـ مشروع ثقافي كبير بحق، هدفه التعريف بالرواد الاعلام في ثقافتنا العربية الحديثة، بطريقة علمية متخصصة بحيث يتناول كل مجلد من مجلدات الكتاب علماً من هؤلاء الاعلام، يدرس حياته وأدبه وفكره، ونقافته ويفسر ويحلل أعماله الأدبية والفكرية، ويشترك في تحريره مجموعة من أساتذة الجامعات المتخصصين وعدد من الباحثين الدارسين، وبذلك يقدم كل مجلد من مجلدات الكتاب التذكاري مصدراً أصيلاً وهاماً لدراسة التشخصية التي يتناولها، وبالتالي يقدم للباحثين والدارسين مصدراً أصيلاً متخصصاً يخدم البحث العلمي والدرس الأدبي.

ولذلك وضع الكتاب التذكاري خطة لاعداده الأولى تتناول: أمين الخولي ـ أحمد أمين ـ عبد الوهاب عزام ـ أحمد ضيف ـ حسن المرصفي ـ مصطفى عبد الرازق ـ محمد فريد أبو حديد ـ أحمد حسين الزيات ـ عبد الرحمن شكري، وغيرهم وغيرهم من الأعلام الذين انسحبت عنهم الأضواء وكاد يطويهم النسيان.

وقام المركز القومي للآداب بنشر كتاب، وداعاً توفيق الحكيم، عقب رحيله عنا، وقرر أن يكون المجلد الأول من الكتاب التذكاري عن الحكيم.. وقد أنجز حر ما وعد.. فقامت اللجنة العلمية للكتاب برسم منهجه وتحديد محاور الدراسة والموضوعات واختيار الكتاب، فجاء الكتاب وافياً بموضوعه. يتناول الحكيم كاتباً مسرحياً، وروائياً، وقصصياً، ومفكراً كما يقدم مفارنات بين الحكيم وبعض الكتاب الأوربيين... ونتفق هنا مع د. الدسوفي في أن هذه الدراسات الى جانب موضوعيتها الصارمة ودقتها وعلميتها ـ تكشف عن

خصوبة مرهفة وشاعرية جذابة. ويبدو أن شاعرية فن الحكيم وخصوبته وحرارته وتوهجه، قد انعكست على هذه الدراسات فأكسبتها هذه الجاذبية المشعة والخصوبة المرهفة. ويتضمن القسم الأول من الكتاب دراسات حول مسرح الحكيم منها ما كتبه د. محمد زكي العشماوي عن «البناء الدرامي لمسرح الحكيم»، و«مستويات الرمز في مسرحه» للدكتور محمد فتوح أحمد، و«السياسة في مسرح الحكيم» للأستاذ فؤاد دواره، و«الذهنية في مسرح الحكيم» أيضاً للأستاذ عبد العزيز النعماني، و«توفيق الحكيم.. مدخل الى عالمه الجمالي»، للدكتور عبد العزيز الدسوقي، كما كتب د. محمد العبد عن «حوار الحكيم» وتجربة اللغة الثالثة» ود. أحمد عتمان عن: «إيزيس الحكيم.. صدى درامي معاصر لسيمفونية اللقاء الحضاري بين مصر والاغريق»، ود. ابراهيم عبد الرحمن محمد: «بين بيراندللو وتوفيق الحكيم»، ود. هيام أبو الحسين عن «توفيق الحكيم ويوجين يونيسكو»، ود. عبد اللطيف عبد الحليم: «تأثيرات اسبانية محتملة في بيجماليون للحكيم»: أما القسم الثاني فيقدم دراسات في الرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية والمقال، شارك فيه د. يوسف نوفل بدراسته عن «توفيق الحكيم رائد الواقعية» وتريزا فابي كمال عن «الرباط المقدس وعلاقتها بتاييس»، ود. السعيد الورقي عن «الرواية عند الحكيم بين الترجمة الذاتية والرواية الفنية»، والأستاذ محمد السيد عيد عن «القصة القصيرة عند الحكيم»، ود. صلاح عيد عن «السيرة الذاتية»، ود. حامد أبو أحمد عن «حمار الحكيم وحمار خمينت».

وفي القسم الثالث دراسة لجوانب فكرية في رؤيا الحكيم الابداعية، اذ كتب د. محمد مصطفى هدارة عن «التراث الاسلامي في أدب الحكيم»، و د. أميرة مطر عن «الفكر الفلسفي عند الحكيم»، و د. محمد حسن عبد الله عن «جدلية التمني والتحقق»، الى جانب دراسة عن «الحكيم ونظرية الشعر، لكاتب هذه السطور، أبتت أن الشاعر التعادلي عند الحكيم هو الذي يحدد منهجه في مقاومة الابتلاعية، ذلك أن النصر الحقيقي هو ذلك الذي يستطيع أن يسير بالبشرية ولو خطوة واحدة... إن كلمة نبي أو ترنيمة شاعر أو تغريدة

موسيقى، لأنفع للبشرية من كل شيء. فالكلمات هي التي شيدت العالم وقادت الانسان الى البناء والنفع والخير.

تحية لهيئة تحرير الكتاب التذكاري، د. الدسوقي ونائبيه محمد السيد عيد ونبيل فرج، وسكرتيري التحرير أحمد عبد الرازق وأبو العلا ومها عبد الهادي، والمركز القومي للآداب الذي أتاح لنا أن نعيش مع الحكيم إنساناً ومفكراً وأديباً ورائداً من أعظم الرواد في أمتنا العربية.

تذكار(*)

توفيق إنك في الأعماق توفيق
وأنت صدق، وغير الصدق تلفيق
وأنت ما نطعم الذكرى بأمسية
وفي الصباح، وما يسقى به الريق
قد كان مسرحنا للفكر أمنية
وجئت فالأمل المرجو تحقيق
وفي الأحاديث يا نبراس مجلسنا
كم كنت منطيقنا لو عز منطيق
وان تحدنت كنت الحجة امتشقت
الحجة! وتلاها بعد تعليق
وكم حكيت خيالاً ان قسمته
لها حيال جميع الصحب تفريق
كما أعنتها في كفك اتسعت
متى اردت، ولو قد شئت، فالضيق
الا سكوتك عن ضيف، فلم
تأذن بقهوة أو سعا للضيف ابريق

(*) الاهرام، ١٩٨٨/١٢/٤

وكم ضيوف على أبواب مكتبنا

تقدموا وعلى أبوابكم عيقوا

سيقوا الى أدب في عرس مجلسكم

وعن شراب التحايا أنهم سيقوا

أبا الأساليب يامن ان جملته

كان لها في سما الآداب تحليق

وإن تمت على أخشاب منبرها

لدى الممثل اذ بالكون تصفيق

هواك في عمق أفكاري وفي كبدي

وكم يراد له في الروح تعميق

وقلت لي: أنت مرآة لنا وفدت

من الشباب بها دأب وتدقيق

تعادليتها فيها اذا صدئت

تعاور الصدأ المعزو تمزيق

بكت عليك نهار الموت عزوتنا

والروم قد اعولت واهتز اغريق

ومصر كان لها من حولكم قيم

من الشوامخ بل قد كان تطويق

ومصر كان لها من غرسكم نجب

فيهم نجيب، ومحفوظ، وصديق

توفيق الحكيم.. واخوان الصفاء(*)

...وإخوان الصفاء هنا هم أولئك الذين تحدث عنهم عميد الأدب العربي، وهم الذين نعيش في صحبتهم عام التنوير، ومنهم حكيم الأدب العربي توفيق الحكيم الذي تطل علينا ذكراه الثانية بعد أن رحل عن عالمنا في ٢٦ يوليو ١٩٨٧.. ومع الحكيم وإخوان الصفاء هؤلاء نذكر قول أبي العلاء:

واذا أضاعتني الخطوب فلن أرى ... لوداد اخوان الصفاء مضيعا

خاللت توديع الأصادق للنوى ... فمتى أودع خلي التوديعا

وقد أراد أبو العلاء - فيما يروي عميد الأدب العربي - أن يذكر كثرة توديعه للأصدقاء وضيقه بفراقهم، وأن يتمنى على الدهر - لو أن الدهر يستجيب لمن يتمنى عليه - أن يريحه من الوداع وما يثير في القلب من الحزن والأسى، وما يغمر النفس به من اللوعة والاكتئاب، فسلك الى معناه القريب طريقه هذه البعيدة.. وزعم أن توديع الأصدقاء قد أصبح صديقاً بغيضاً ود لو يخلص من صداقته وعشرته.

ولكن كلينا ممتحن - كما يقول طه حسين - لا بكثرة «التوديع للأصدقاء للنوى، ولكن بكثرة التوديع للأصدقاء للموت، أو للقطيعة التي هي شر من الموت.. فأنت لا تفقد صديقك الذي يستأثر به الموت من دونك، أو قل إنك لا تفقده كله، وإنما تفقد محضره، وتحرم لقاءه، وتبقى لك منه ذكرى فيها كثير من حسرة وأسى، ولكن فيها كثيراً من دعة النفس ورضا القلب، وراحة البال»..

(*) الأهرام في ٨٩/٧/٢٣

وفي ذكرى توفيق الحكيم اليوم تجديد لهذا المعنى، فنحزن لأننا لا نلقاه، ونرضى لأننا نذكر صفاء مودته وصدق أبوته، ووفاءه لمصر كلها وقد وفت له، وهو الذي فارقها راضياً عنها راضية عنه، وهو الذي أغنانا بهذا الكنز النفيس الذي يتركه إخوان الصفاء، من فكر وأدب رفيع، وهو الذي عاش بينهم داعياً الى «تواصل الأجيال»، إذ الدنيا عنده «حلقات.. كل جيل يجب أن يمد يديه الى الجيل الذي يليه!.. اذا تم ذلك في أمة فقد صح كيانها واستقام».

وإيماناً منه بدوره الرائد في دائرة «اخوان الصفاء» حرص على تأكيد مسؤولية كل جيل عن أفكاره التي قد «تتسرب ـ بعلمه أو بغير علمه.. الى نفوس الأجيال الجديدة» ولذلك يدعو الى تفسير تلك الأفكار من حين الى حين، حتى لا يساء فهمها.. وهو ما نحاول اليوم في ذكراه الثانية...

واذا كنا قد تحدثنا من قبل عن «علم التنوير»، في عصر ثورة الاتصالات، والقرية الالكترونية التي يتحدث عنها أهل الاعلام، فإن اخوان الصفاء في هذا العصر وفي هذه القرية، عليهم أن يستعيدوا سعور «محسن» وتفكيره في كتاب «عصفور من الشرق» للحكيم، يوم ذهب بعد الحرب العالمية الأولى الى الغرب... عندئذٍ سيجدون أنفسهم يهيمون مثله باحثين عن «الروح» وتسيطر على تفكيرهم مثله فكرة واحدة: هي روحانية الشرق وعظمتها ومواضعها ومنابعها! ثم يلتقون بـ «محسن» الآخر في «عودة الروح» ينقبون كما نقب عن منبع ميراثهم الثقافي والروحي في «رواسب» الآلاف من السنين الكامنة في ضمير مصر، ريفها وأهلها الصادقين!.. وهنا نسمع صوت الحكيم قائلاً:

ـ «من الخير بالطبع أن ندع هذا الشباب يعيش في مثل هذه المشاعر والأفكار!.. لكن من الخير أيضاً أن نقول له: قدس ماضيك دون أن تذهب في ذلك التقديس الى الحد الذي يجعلك توصد روحك، دون تلقي كل جديد ينفعك، ولو كان ذرة من أشعة! اغترف بسجاعة من كل منبع، وخذ من كل ميراث، لتثري نفسك، ويتسع أفقك!».

وفي هذا القول تلخيص لماهية «التنوير» في هذا العصر، وتوسيع لنطاق مفهوم «إخوان الصفاء»، الذي لم يعد منحصراً في «الكتاب» خير الاصدقاء، وإنما أضاف اليه وسائل الاعلام الحديثة جميعاً، على الرغم مما يثار حولها من نقد ومن تأكيد على السلبيات، اذ انها كغيرها أسلحة تستخدم في الخير وتستخدم في الشر، وجانبها الخير هو الذي يدور في فلك «اخوان الصفاء» الذين يؤمنون مع الحكيم «بأن روحنا أقوى وأعمق من أن تغطي عليه حضارة من الحضارات»، ويتساءلون مع الحكيم أيضاً: «لماذا كل هذا الخوف من مواجهة الحضارات الاخرى؟! إن الروح المصري الأصيل يستطيع أن يطبع أي موضوع يمسه بطابعه».

وفي ضوء هذا الفهم، ننظر الى اخوان الصفاء في عصر أقمار الاتصالات، فنجد «الكتاب» من بين هؤلاء الاخوان عند الحكيم، قد أتاح «للأدب الذي يحويه أن يتخذ ما يحلو له من دقيق المعاني وبعيد المرامي، ورفيع التعبير، وعملية التفكير، اعتماداً منه على أن القارئ في مقدوره دائماً أن يتمهل ويتأمل ويطالع ما بين السطور ويعيد القراءة، ويعاود التفهم والبحث كلما شاء! طبيعة الكتاب الثانية يسرت اذن للأدب اثبات ما في أغوار النفس والذهن، وإيصاله في أي وقت الى القارئ مباشرة عن طريق ملكاته العاقلة!».

ومن «اخوان الصفاء» عند الحكيم: فن الصور المتحركة «السينما».. فن السرعة التي تخطف البصر... وهي من أجل ذلك يجب أن تتجرد من كل ما يدعو الى التمهل!.. هذا الفن السريع يقوم على لغة أخرى غير لغة الادب المكتوب! فالاديب لا يستطيع أن ينقل الصور الا عن طريق المعاني، على حين أن رجل السينما يستطيع أن ينقل الصور عن طريق مباشر... فالمعاني اذن اداة الاديب.. كما أن الصور المرئية هي أداة السينمائى... ولما كانت المعاني أوسع نطاقاً، وأعمق عالماً من الصور المرئية، لأنها تشمل ما يرى بالعين، وما لا يمكن أن يرى، كما تشمل كل ما يمكن أن يقع في مرتفعات العقل المتأمل وفي

أغوار النفس المعقدة، وفي أبعاد الذاكرة المظلمة، وكل ما يسبح في محيط الفلسفة، والتصوف، والتفكير، والتجرد!.. فلذلك وقفت السينما أمام واجهة الادب المنظور البراقة دون أن تجرؤ على ولوج بابه، والتوغل في دهاليزه وسراديبه!.

ولذلك يصبح «الكتاب» أقرب «اخوان الصفاء» الى الحكيم، لأن عالم الكتابة ـ كما يقول ـ «أضخم، وأعمق، وأغنى من عالم «الشاشة» ـ لأن القلم يصل الى أبعاد في الفكر والنفس، لا تصل اليها «الكاميرا». ومع ذلك فإن الاديب بشعره ـ كما يقول أيضاً ـ يستطيع أن يكون هو روح السينما، وأن ينجح بها وتسمو به، على شرط أن تحتفظ بطبيعة كيانها الخاطف المتحرك!.. كذلك يستطيع الأدب، بفكره أحياناً أن يحل في رأس السينما، فيرتفع بمعناها ومرماها ـ على شرط أن تبسط ذلك الفكر، وتحلله الى عناصر سهلة ميسرة، في أشعة بصرية سمعية، تسري في نفوس الناس، دون أن تقف طويلاً بعقولهم، أو تستوجب جهداً في الالتفات، أو بحثاً عند التلقي».

أما مكان «الاذاعة» من «اخوان الصفاء» عند الحكيم، فهي تحاول إرضاء ذوق الاغلبية الغالبة، في إطار نظام المؤسسات الذي لا نجده في أدب الكتاب، ولا في حساب الادب.. فالأديب الحق يضع تفكيره وأسلوبه في صدر كتابه، ويترك بعدئذٍ كتابه يمضي في الزمان والمكان، حاملاً الضوء لمن يريد هداية! هدف الأديب تبليغ الناس رسالته، وهدف المؤسسات اجتذاب الجماهير، ومع ذلك، يذهب الحكيم الى أن الاذاعة «أقدر من السينما على أن تبلغ رسالة الفن الرفيع بانتظام، على قدر ما تسمح لها به طبيعتها المتحركة!». أما «التليفزيون» أو «الفن الثالث» في اخوان الصفاء عند الحكيم، فإنه لا يقضي على المسرح والسينما، كما تصور الكثيرون من قبل، اذ دلت التجربة ـ كما يقول الحكيم ـ على أن الناس يضيقون بمشاهدة الفنون محبوسين في حجرات البيوت، وأنه لا غنى لهم أبداً عن ارتياد المحافل العامة، ليرى بعضهم بعضاً، ولينعموا بالتمثيل، والغناء والموسيقى في الجو الحار، المصطخب بروح الجماعة...

هذا الروح القديم المتأصل في نفوس البشر»، ولذلك يحتل فن المسرح مكانة خاصة بين «اخوان الصفاء» عند الحكيم، ذلك لان الحوار ـ بما فيه من إيجاز وتركيز هـو القالب الأدبي القـريب الى سليقته المحبـة للنظام. فـالفن عند الحكيم ـ نظام ـ والنظام عنده هو الاقتصاد، أي البيان بلا زيادة ولا نقصان! وهو في ذلك يتمتل الميرات العربي القديم الذي يرى «البلاغة في الايجاز». كما يتمثل الميرات المصري في البناء والتركيز: فالهياكل الكبرى آية من آيـات التصميم الهندسي الدقيق، والتماثيل العظيمة آيـة من آيات التفكـير المركـز ببساطة في الحجر المجرد!

فالمسرحية ـ عند الحكيم ـ كالقصيدة الشعرية، نوع من الادب صعب دقيق، لأن المتعرض له يجد نفسه أمام طائفة من القيود الصارمة، وهو هنا يقارن المسرحية بالشعر، لأن الشعر عنده ـ كما يقول «معجـزة فنية، اذ إن آلاف الأفكار والصور والأخيلة، والمشاعر، يجمعها الشاعر في سطر واحد، هذا السطر العجيب الذي تراه ينتفض، وأنت تقرؤه، بهـذه الآلاف من الأفكار والمشاعر والصور.. إن بيت الشعر الواحد يشبه طاقة مسحورة صغيرة، تطل منها النفس، على الوجود البشري بتجاريبه وأفراحه ومعانيه».

وهكذا تطوف بنا شوارد ذكرى الحكيم في عالم اخوان الصفاء الذين يستجيبون لنا اذا «دعوناهم، ويمنحوننا الروح اذا استرحنا اليهم. لا يمنون، ولا يتجنون، ولا يتكلفون المعاذير، ولا يتلمسون العلل، وإنما يستجيبون لنا هوناً حين ندهم، وينأون عنا هوناً حين ننصرف عنهم» اذ إن اخوان الصفاء هؤلاء كما يقول طه حسين: «لا يتعللون ولا يتعتبون ولا يتكذبون ولا يفسدون علينا الحياة بالمر والكيد والرياء والنفاق، يظهروننا عـلى ذات نفوسهم في أصرح الصراحة وأصدق الصدق وأوفى الوفاء».

الادب الاعترافي.. ومقهى الحياة

تقول لغتنا العربية في باب الحديث: طارحته الحديث وناقلته الحديث وأخذنا بأطرافه وتجاذبنا بأهدابه ـ من هدب التوب وهو الخيوط المرسلة في طرفه ـ وأفضنا في حديت كذا، وقد أفضى بنا الحديث الى ذكر كذا، والحديث ذو شجون، وقد جلس القوم في متحدتهم ـ أي المكان الذي يتحدثون فيه ـ وأخذوا مجالسهم وانتظموا في مجالسهم وانتظمت حلقتهم وأخذوا من المجلس مواضعهم واستقر بهم النادي.

وقد استقر بالدكتور سمير سرحان ناديه الذي يستشرف منه الحياة. فأهدى الينا ثمرة هذا الاستشراف في كتابه الاعتراف الجديد بعنوانه الموحي «على مقهى الحياة» يريد من ورائه تسجيل شريحة حية من حياة المجتمع المصري يمثلها جيلنا من خلال شخصية د. سمير سرحان، متخذاً من مقهى الحياة معادلاً موضوعياً كما يحب النقد الاليوتي أن يقول حينما يخلق الكاتب معادلاً موضوعياً للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه، أو على حد تعبير أستاذنا المرحوم د. رشاد رشدي فإن الكاتب يخلق شيئاً يجسم الاحساس ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه حتى اذا ما اكتمل خلق هذا الشيء أو هذا المعادل الموضوعي استطاع الكاتب أن يثير في القارئ الاحساس الذي يهدف الى إثارته.

وتأسيساً على هذا الفهم يصبح الادب الاعترافى في مفهى الحياة بنواحيه الثلات العمل الفنى في ذاته وفي علاقته بالفنان وفى علاقته بالقارئ،

مجسداً لمفهوم البلاغة الجديدة التي تستخدم اللغة لابداع كيان محدد.

وقد اختار الكاتب كيان المقهى ليستشرف من خلاله حياة جيله في لوحات أدبية تصور مشاعر الجيل من خلاله هو ومن خلال حرصه على تحقيق التعادلية بين المخصص والمجرد، الأمر الذي حقق لفنه الادبي الاعترافي وحدة لا تتجزأ بين الشكل والمضمون وحفل مقهى الحياة بصور نابضة زاخرة بالمعاني وتميز بسيطرة الكاتب على اللغة والتعبير بالاسلوب السهل الممتع الذي تميز به كتّاب الأدب الاعترافي في تراثنا الحديث من أمثال طه حسين في الايام والعقاد في أنا وأحمد أمين في حياتي وتوفيق الحكيم في سجن العمر وأنيس منصور في صالون العقاد وإلاً قليلاً والكثير من كتبه الاخرى وثروت أباظة في كتابه الأخير ذكريات لا مذكرات.

واذا كانت السيرة الذاتية في الادب الاعترافي لم تعد أدباً اعتدالياً في برج عاجي فقد اتخذ لها د. سرحان معادل المقهى ادراكاً منه بأن الأدب الاعترافي رسالة توجه الى جماهير الناس في وسائل الاتصال بالجماهير. وفي تقديرنا أن معادل المقهى عند د. سرحان يجسد الوظائف الاجتماعية التي يمثلها في حياة المصريين خاصة من حيت لقاء الأجيال للتشاور والتفاهم وازجاء الفراغ بعد عمل النهار الطويل؛ فقد كانت المقاهي في حياتنا الشعبية كما يقول أستاذنا د. عبد الحميد يونس مرتبطة بالملاحم الشعبية التي بعتت ما كمن في الناس من غرائز الكفاح، وكانت تحيي من أطباعهم عصبية نائمة أو تفرغ شحنة شعور مكبوت. ولم يكن الشباب يغشى هذه المقاهي لأنها كانت مقصورة على الكهول وهي الني صاغت الى حد كبير العواطف المبثوثة في الملاحم الشعبية. وظل الأمر كذلك حتى تزلزلت النماذج القديمة وحطمت الحواجز النفسية التي كانت تحول بين الشباب وبين غشيان المقاهى وحطمت تلك الحواجز كما حطمت أسوار المدن والاحياء والحارات واتيح لجيل د. سرحان أن يشهد هذه المقاهي وهي ترت الصالونات الأدبية والنوادي القديمة في بلاط الحكام حيث ملتقى العلماء والادباء وكان لها أنرها في دفع الحياة الادبية الى

الأمام وأصبحت من أهم عوامل التأثير التي يدرسها علماء الادب المقارن.

ففي فرنسا كان نادي رامبوييه ١٦٢٤ ـ ١٦٤٨ من المؤثرات الكبرى في نفوذ الاداب الايطالية والاسبانية الى فرنسا العصر الكلاسيكي، ونادي مدام دي ستال في قصر كوبيه على شط بحيرة جنيف ١٧٩٥ ـ ١٨١١ من أهم المؤثرات في الحركة الرومانتيكية. وصالون الدوقة مازران في لندن في القرن السابع عشر. وصالون ليدي هولاند في القرن الثامن عشر قاما بدور الوساطة الادبية بين الاداب العالمية، الأمر الذي يؤكد دور المنتديات الادبية في نشر الاداب العالمية. وأصبحت من العوامل الفعالة في ذلك تدخل ضمن مفهوم الوسيط أو الميزولوجيا، من الكلمة اليونانية التي يقصد بها الادب المقارن، البنيات الاجتماعية والافراد والنقد والصحف والمجلات والترجمة والمترجمين. جلس د. سرحان على مقهى الحياة منذ أن كان شاباً يافعاً في الخامسة عشرة من عمره. اختلف منذ البداية الى قهوة عبد الله الشهيرة التي توسطت يوماً ما ميدان الجيزة مركزاً للحركة الادبية والثقافية في أواخر الخمسينات، ثم اختلف بعدها الى سائر المقاهي الادبية الشهيرة في تلك الفترة وحتى النصف الأول من الستينات: صان سويسي وانديانا وريش وحتى كافتيريا سميراميس القديم وبعدها في سنوات البعثة في الخارج.

وكان كل مقهى من هذه المقاهي كما يقول حياة كاملة زاخرة بالافكار والاحداث والشخصيات الذين كانوا نجوم الفكر والفن والثقافة في تلك الفترة، شكلوا أهم وأخطر فترة من فترات الازدهار لكنهم كانوا من البشر لديهم لحظات التألق ولديهم أيضاً لحظات الضعف التي تدعو أحياناً الى الرثاء.

ويلخص أثر هذه البنية الادبية في تكوينه الفكري في قوله: «والفنى الذى نظر الى هذه الشخصيات والاحداث والى هذا المسرح الثقافى والفكري والسياسى الزاخر من منظور الدهشة والبراءة هو ذلك الذى يرجع الفضل فى تكوينه الى طه حسين العظيم وأيامه الرائعة فهو الجد وهو الأصل لكنه تربى

أيضاً في كنف آباء عظام كان له حظ أن يجالسهم على هذا المقهى أو ذلك ويسامر أغلبهم على صفحات ما كتبوا من كتب فناً كانت أو نقداً أو فكراً وهو لذلك يعتقد أنه قد نشأ في عزوة حفيقية هى التي صنعت روحه ووجدانه».

وحسبنا هذه العبارات التي تؤكد أن مقهى الحياة في ضوء الادب الاعترافي يتسم بقدرة فنية تميز بها الكاتب فى التعبير عن الذات في أهم مراحل العمر وفي التعبير عن موقف نفسي خاص وموقف فكري عام بما يظهر رحابة نفسه واتساع عواطفه حتى لكأنه يريد بمقهى الحياة النافذة التي تطلع علينا منها نفسه الباطنة عارية لا كاسية على حد تعبير طه حسين عن اندريه جيد الذي يعرض اعترافاته على نحو لا غش فيه ولا محاولة للغش لا لأنه أراد أن يكون صريحاً صادقاً بل لأنه لم يستطع الا أن يكون كذلك.

عالم المتنبي.. ومنهج الرؤية الفنية(*)

تثور في الساحة الادبية اليوم قضايا قديمة في ثياب جديدة، منها قضية «الحداثة» في الشعر، وهي قضية تلازم مسيرة التجديد في الشعر عبر العصور، أحدث ما ثار حولها في هذا القرن ما سمي بالقديم والجديد، والتقليد والتجديد. والنظر الى هذه القضايا الادبية ينبغي أن يعمق مسار التطور الفكري، على نحو ما صنع سقراط حين أحس أن في نفسه شيئاً يخالف ما في أنفس الاثينيين، وان له ميولاً تخالف ميولهم، وأهواء تخالف أهواءهم، وأخذ يحاور السوفسطائيين من جهة والشبان من جهة أخرى، لا يصرفه ذلك عن واجباته الوطنية. وكذلك صنع عميد الادب العربي طه حسين حين ذهب في «حديث الاربعاء» الى محاورة السوفسطائيين الحديثين المصابين بجهل الحضارة الحديثة، ومسخ المعنى الصحيح لكلمة التجديد في نفوس الناس، ليصحح لهؤلاء معنى التجديد واحياء القديم، وأخذ ما يصلح منه للبقاء.

وفي ذلك تفسير لكتابات طه حسين في «حديث الأربعاء» ودراساته حول المتنبي وكذلك كتابات العقاد والمازني حول أبي العلاء، والمتنبي واضرابهما من أعلام الشعر العربي القديم، ذلك أن هذا الجيل الرائد قد أدرك أن الحاجة الى التنوير والتغيير تصحبها حاجة مشابهة الى التأصيل، عن طريق «الترجمة»، و«التنوير» لا من لغة الى أخرى فحسب، وإنما في اللغة

(*) الاهرام: ف ١٩٨٨/٧/١٧

العربية ذاتها، وقد وجد في اللغات المختلفة كتاب قاموا بنفس الدور كما فعل «ادموند ويلسون» و«وليم اميسون» وغيرهما من النقاد.

ولذلك نتفق مع الدكتور عبد العزيز الدسوقي في قوله: «لست أدري لماذا لا نعاود تقديم هؤلاء الشعراء لشبابنا، من خلال قراءة جديدة، وتذوق فني جديد لشعرهم، كما فعل الرواد العظام للنقد والدراسة الادبية في مطلع هذا القرن».

وقد قدم د. الدسوقي بالفعل كتابه الجديد،«في عالم المتنبي» في ضوء هذا الفهم لرسالة النقد الادبي، يعرض فيه شعر المتنبي في «كأس جديد لشباب اليوم»، وما أحوجنا بالفعل لمثل هذا الكتاب بمنهجه النقدي في مواجهة الفهم الخاطئ لقضية «الحداثة» عند نفر غير قليل من الشباب، وهو فهم يكاد يصرفهم عن الادب القديم وعن كل ما يحتاج الى الجهد والروية والاناة، ونحن لا نريد أن يصير الادب القديم لوناً من ألوان الترف، لا يتوفر عليه الا الذين يفرغون للتخصص في بعض الفنون، ولكننا نحب لأدبنا القديم ـ كما يقول طه حسين ـ أن يظل في هذا العصر الحديث كما كان من قبل ضرورة من ضرورات الحياة العقلية وأساساً من أسس الثقافة، وغذاء للعقول والقلوب. ولقد شخص طه حسين «نموذج» المشكلة الثقافية الذي يتمثل في ملاحظته «أن الصلة قد انقطعت أو كادت تنقطع بيننا وبينهم، ولا سيما بعد أن أقبل العصر الحديث، وحمل الينا الحضارة الحديثة وما تفرضه على الناس من أساليب الحياة والتفكير، فباعد بيننا وبين القدماء وغير طبائعنا وأمزجتنا وأذواقنا و«الحياة كلما تطورت وتحولت زادت في تغيير طبائعنا، وفي تغريبنا إن صح هذا التعبير».

وهنا تتمثل وظيفة الناقد الأدبي البصير في تقريب الصلة بين القراء و«كنوز الادب القديم» على نحو ما صنع د. عبد العزيز الدسوقي في كتابه الجديد، الذي يقدم تذوقاً فنياً رفيع المستوى لبعض قصائد المتنبي من خلال

منهج جمالي يسميه «الرؤية الفنية». ونشره منجما في مجلة «الثقافة» بهدف اختيار هذا المنهج الجمالي على أرض الواقع، ومن خلال التذوق الشعري، وكذلك تخليص عالم المتنبي مما علق به من غبار التفسيرات الاجتماعية والسياسية والتأويلات المذهبية والتحليلات النفسية.. ورد النقاء الشعري لهذا العالم المفترى عليه، كما قال في بداية حديثه عن المتنبي.

ولذلك التزم منهجه الجمالي: «الرؤية الفنية» في تذوق شعر المتنبي، والنظر اليه من الناحية الفنية، والنفاذ مباشرة الى داخل النص، ومحاكمته من خلال مقاييسه الجمالية والفنية، ولكنه مع ذلك لم يتنكر لظروف الشاعر الروحية والنفسية، وأحداث حياته السياسية والاجتماعية والعقائدية، وذلك أنها قد ترشد وتفيد، ولكنه ـ كما يصرح ـ ينكر أن يتحول العمل الادبي الى وثائق تاريخية وسياسية واجتماعية ونفسية. وبهذه الحرية انصرف الى تأصيل منهجه ودعم أركانه الثلاثة التي تمثلت في: التشكيل اللغوي ـ الاشعاع الفني ـ بناء القصيدة على طريقة اللوحة.

وقد طبق هذه الأركان على بعض شعر المتنبي، فأظهرنا على ما فيه من موهبة فنية، وقدرة على التشكيل اللغوي، ووقفنا أمام رسم بالكلمات، يحول قصائده الى لوحات، ذلك أن المتنبي ـ كما يقول المؤلف ـ يرسم قصيدته ـ كما يرسم الفنان لوحته، كما يهتم الفنان وهو يبدع لوحته بالضوء والظلال، والفراغ، والمساحات والنقط والالوان، ومعالم الاطار الذي يضم كل هذه العناصر.

ويتضمن الكتاب أيضاً الفصول التي كتبها المؤلف حول كتاب المحقق الباحث الاديب محمود محمد شاكر عن المتنبي، والموادة بينه وبين كتاب طه حسين «مع المتنبي»، والفصول التي رد فيها الاستاذ شاكر على مقالات المؤلف.

وبذلك يكون هذا الكتاب: «في عالم المتنبي» بأقسامه الثلاثة نموذجاً لما نريد تحقيقه لشعرنا العربي القديم. ففيه منهج للتذوق الجمالي والفني للشعر،

وفيه دراسات نظرية وتطبيقية تدور حول هذا الشعر نفسه، ومع هذين، النص الكامل لشعر المتنبي موضوع الدراسة والتذوق.

وهو الشاعر الذي ظل محتفظاً بكبريائه طوال حياته على الرغم مما كان يلقى من غدر واخفاق، وها نحن نشم رائحة الاحتراق النفسي وهو يخاطب قلبه:

حببتـك قلبي قبل حبـك من نأى　　وقـد كان غـدارا فكن أنت وافيا
واعلم أن البــين يشكيـك بعــده　　فلست فؤادي ان رأيتـك شـاكيـا

١٩٨٧
ومستقبل الشعر العربي (*)

سأراكِ غداً..
ومعي أغلى ما تركته الأيام
سيئان اثنان..
عيناكِ.. وإيماني بالغد

عندما يقبل شهر يناير من كل عام تتوهج الرؤيا المستقبلية في الأدب والفكر، بهدف دراسة الواقع المعاصر واستشراف الغد المنشود في مستقبل الانسانية. وأصبح موضوع «علم المستقبل» هو استقراء حالة الحضارة الراهنة في الغد، وما تؤول اليه، تمييزاً لما لا بد منه اليوم عما يمكن السيطرة عليه غداً.

وفي ضوء «علم المستقبل» نواجه مشكلات الغد، ولا سيما بعد أن انقضى عام ١٩٨٥، وقبله عام «١٩٨٤» عنوان القصة الشهيرة لجورج أورويل التي كتبها عام ١٩٤٨، وصدرت لها ترجمتان أولاهما لنخبة من طلاب كلية الالسن بإشراف د. رمسيس عوض، الذي أصدر أيضاً كتاباً ضافياً عن «أورويل ـ حياته وأعماله»؛ والترجمة الأخرى للكاتب السعودي عزيز ضياء.

ولهذه القصة أثرها في التأهب لمواجهة المستقبل، حفاظاً على حصانة السجل التاريخي، ولكيلا تمحى الرغبة، والحب، والوفاء، والثقة، ولكيلا ينسى الانسان تشوقّه الى الحرية والمعرفة والعدل، وحتى تصبح الحياة الانسانية

(*) مجلة القدس فبراير ١٩٨٧

مقدسة، وحتى لا «يدوسنا عام جديد» كما يقول الشاعر المبدع فاروق شوشة؛ والذي نتوقف في هذا الفصل مع أعماله الكاملة وما تثيره من قضايا حول مستقبل الشعر العربي؛ اذ تصدر منها طبعة جديدة في المملكة العربية السعودية مع مطلع هذا العام الجديد.

يقول الشاعر مستقرئاً مسيرة النضال العربي:

«وانتظرناك، فلما جئت.. ماذا في يديك؟
الدم المسفوح ما زال،
غبار الموت،
أنّات التكالى والسبايا
والصدى المدعور ما زال،
هتاف الرعب،
صوت الباعة الحمقى،
ومنذورون ذابوا في مواويل الصبايا
عبثاً صاروا ضحايا
ويد تقذف بالأفعى فتلتفُّ
وفتيان يخوضون المنايا
أملاً في شاطئيك»!

ثم يقول في رحلة الاستقراء للأحداث والواقع المعاش:

«حين فتشنا عن الراية، لم نلق الذي كنّا رفعناه، وتمنيناهُ.
عاماً ثم عاماً

النداءات التي بُحَتّ بها أصواتنا ذات صباح
في شقوق الأرض غابت، أرضنا العطشى
وذابت في تلافيف الجراح
وأفقنا»...

الى أن يخاطب العام الجديد قائلاً:

«أيها القادم، في عنف قطار الموت، تطوي كل شيء
المدى، والعمر والأحقاد، والصمت المهين
دامغاً وجه الليالي بالجنون
خفف الوطء، فهم موتى
وهذي أرضهُم مغتصبة!»

والشاعر في هذه التجربة الشعورية يسخر من «الموت المجاني» لأنه يريد لمواطنيه في العالم العربي أن يستقبلوا عاماً في جبينه التماعة الشرف، وفي فؤاده العصيّ همة الرجال»:

لكنه الدرب الذي يختاره المسافرون في الحلك
نفوسهم من فوقه تسيل
يشدّهم توهج اليقين والهدف»

وحينما يؤمن الانسان العربي بأن «الشهادة» هي ثمن الحرية؛ يستقبل عامه الجديد بالتفاؤل؛ لأن «الغد» دائماً بالقياس الى «المجاهدين» يحمل في أعطافه إحدى الحسنيين؛ وهنا نجد فاروق شوشة مصوراً لهذا المعنى التفاؤلي فيما يقوله «الفدائي لصديقته»:

«لم يترك لي وهَجُ الايامْ..
الا شيئْين اثنين
عينيكِ، وايماني بالغد
وبأن غداً سيمرُّ.. وما زلنا يجمعنا وعْد
أن نحيا في أرض النور
أرض الايمان الهادر بالدم
وبعينيك أراجيحُ القلق الصخّاب
وضراعاتُ اللاهث من هُوّات الغدْ

لا تأسيْ إن الركب يمرّ
لا تنسيْ.. موعدنا الفجر»

الى أن يقول:

«ماذا لو تركونا نحيا»!
لم تنفد أمنية الغائب
أمنية العاني المقرور
ما زالت يا دنيايَ سطور
لا تأسيْ.. لم أقتل بعدْ
سأراك غداً.. إن جاء الغدْ
سأراك غداً.. إن جاء الغد
ما أبعدنا.. يا صبح الغدْ!»

ولقد ذكرتني قصائد فاروق شوشة بما كتبه الاستاذ العقاد منذ أكثر من ربع قرن عن مستقبل الشعر في سنة ٢٠٠٠، حيث قال: «يتيسر يومئذ للشاعر أن ينظم الشعر الذي يستريح اليه أصحاب المدارك العالية، والاشواق الروحية والخواطر النادرة، ولا يعز عليه أن يجد قارئه الى جانب قراء الغزل الشائع واللفظ اللامع والسفساف الذي يروج، كما تروج الازياء في بعض المواسم.. ويتيسر للنقد أن يبطل ما شاء ويفضل عليه ما شاء لأنه يجد المثل حاضراً لكل باطل ينكره ولكل فضل يؤثره، ويجد الشواهد على هذا وذاك يقبلها من يسيغها ولا يعيبه أن يزنها بموازينها.. وسوف يستقر أمر الشعر على قرار متفق عليه بعد نيف وأربعين سنة».

وبعد ربع قرن، نستطيع أن نقول إن نبوءة العقاد، نبوءة صادقة تستقرئ حال الشعر العربي، وتستكنه مستقبله، هذا المستقبل الذي لن يتحقق على النحو المنشود، الا بالمزيد من الاخلاص للشعر، على حد تعبير الشاعر الكبير فاروق شوشة، الذي يقدم لنا اليوم الجزء الأول من أعماله

الشعرية الكاملة، مثلاً حاضراً للشعر الذي يستريح اليه أصحاب المدارك العالية، والاشواق الروحية، فالاخلاص للشعر وحده، والقدرة على استيعاب هذا العمر الطويل من المعاناة، ومن الشعر، كفيلان - كما يقول شاعرنا - بتعديل مسار الشعر العربي وتصحيحه، والاندفاع الى تخوم عالم سعرى جديد، يقودنا اليه الشاعر.

وقبل البداية، يجيب الاستاذ فاروق شوشة على التساؤل الذي قد يخطر على بال القارئ؛ لماذا يفكر الشاعر في جمع شعره كله داخل مجلد واحد، يقول: معنى ذلك أنه قرر أن يواجه نفسه مواجهة حاسمة، أكثر من رغبته في مواجهة الاخرين: نقاداً وقراء، ومواجهة النفس - في هذه الحالة - من شأنها أن تزيد الشاعر وعياً برحلته الشعرية، في مسارها ومنحنياتها ودروبها، في توقفها واندفاعها، فيما صدرت عنه وما استهدفته من تخوم وسارفته من آفاق، كما أن من شأنها أن تبلور من وعيه النقدي الخاص، الذي يرقب ويتأمل عن كثب ويتدخل في بنية التجربة الشعرية، وفي معمار تشكلها، والذي لا يغامر الشاعر بدفع قصائده الى الناس قبل أن يطمئن الى صوته في داخله. فأول ما نشر مطبوعاً على الناس مسرحية شعرية عنوانها: على مسرح التاريخ، موضوعها الفتنة الكبرى بين علي ومعاوية، طبعت على نفقة المدرسة ومثلها فريق التمثيل، هذه البداية في الشعر المسرحي، تفسر لنا اكتساب القصيدة المفردة في شعره للخصائص الدرامية، وتجعلنا نتساءل: هل يعود الساعر الى حيث بدأ، وفي المسرح - كما يقول - خلاص للشعر والشاعر، الذي كتب أول قصيدة له في قالب الشعر الجديد قرب ختام المرحلة الجامعية في منتصف الخمسينات، وهي قصيدة «ضاع فى الزحام» من ديوان «لؤلؤة في القلب» ولا سيما أن الشعر الجديد على وفاق مع المسرح الشعري

إن قصائد السعر الجديد عند فاروق شوشة تنتمي الى التعبير الدرامي، بل إن بعض القصائد الطويلة تتسم بالموضوعية التي تنمو فيها المشاهد

والأفكار واللوحات نمواً درامياً، واذكر هنا قصيدة «شهود سفينة غارقة» حيث يصور المشهد من الخارج وتتحدث الأصوات: الأول والثاني والثالث من خلال القصيدة الموضوعية والحوار والصراع النفسي. وفي غير هذه القصيدة من قصائد الاعمال الكاملة: نجد الشاعر يعود الى حيث بدأ. حيث يدفعه الشاعر المسرحي الكامن في أعماله الى التوسل بالشعر بالجديد: في التعبير عن تشكيل الوعي المجتمعي، واعادة صياغة الفكر القومي، دون أن يفقد هذا الانتماء العميق لشجرة الشعر العربي، في عطائها المستمر، والمتجدد عبر العصور، ولا تزال له حتى اليوم، وبالرغم من مرور ثلاثين عاماً على كتابته لأول قصيدة في هذا الشكل الجديد ـ قصائد فرضت عليه تجاربها أن تكتب في نسق مغاير، أثبتها في دواوينه المتتابعة: فالوجهان معاً ـ كما يقول بحق ـ يمثلان حقيقته الشعرية، وحقيقة انتمائه لهذه الشجرة وما تنبته من غصون، من خلال موقف يعي تراثنا في امتداده وتطاوله، وينتسب الى العصر في حدته وحساسيته وتطلعه..

وهذه بالفعل هي قضية الشعر العربي ونحن نستقبل سنة ٢٠٠٠، يطرحها الشاعر في تقديمه لاعماله؛ وفيما يقدمه من شعر؛ بهدف تعديل مسار الشعر العربي وتصحيحه، ذلك أن التيار الأصيل ـ بتعبيره ـ الممثل لحقيقة الشعر العربي المعاصر، في قدرته على التجديد والتمثل والاضافة، وتحقيق الاتصال دون انقطاع، لا يزال هو التيار الذي يسود الساحة الشعرية، ويقود المسيرة في اتجاه المستقبل؛ «لآخر»:

«الليل موعد لنا
فجربي أن تقسمينا اثنين، أو تشي بنا
والحب قوتنا ورحلنا وكهفنا
وزادنا في رحلة المنفى
الى اغترابنا الجديد!
هذا أنا

وفي نهاية الطريق.. أنت
والآخرون. بيننا!»

ولا يسعنا في هذه الرؤية المستقبلية إلا أن نقول مع «الفدائي» لصديقته:

«سأراك غداً
وبقلبي أغنية لم أنشدها لك بعدْ
أغنية الجيل الزاحف نحو القمة
أغنية من لفح ليالينا الجهمةْ
إنّا والمجد على موعدْ...
الدرب اتضحت للسّارين
وتكشّف لون المنحدرات
من كل خنادقنا الرطبة
أبداً نصعد
المارد هزّ قيود الصمت
أطلق عينيه لكل النور
لم تبق سدود تمنعنا عن خوض الموتْ
لن تساقط هذه الظملة الا بالظلمة
وبكت عيناك...
عيناك الهائمتان بوعدْ...
أن تلدا الحلم النشهودْ
ما أحلى أن نوقد شمعه
في طرف رداء...
ونخطّ كلمات الأضواء
ونعطّر بالدفء رؤانا
ونناغي أغنية سلام..

وانسكبت في قلبي دمعة
ولأن غداً لم يبسم بعد
سأراك غداً..
ومعي أغلى ما تركته الايام
شيئان اثنان
عيناك.. وإيماني بالغد».

فلسطين في شعر محمود حسن اسماعيل

لقد أكدت قضية فلسطين في الشعر العربي عامة، وفي شعر محمود حسن اسماعيل خاصة، شعور الانسان العربي بأنه مدعو الى عمل قومي مشترك؛ هو من صميم العمل الأدبي، وأهدافه النضال من أجل الحرية؛ ومقاومة كافة أنواع الظلم والعنصرية، وما يسود المجتمع العربي من معوقات أمام ركب الحضارة العربية.

وأذكر في هذا السياق قول عميد الأدب العربي الدكتور **طه حسين** «إن الشعر ليس أداة لشيء، ولكن الشعر هو منشئ القومية العربية أولاً.. وهو الذي شارك في تكوينها وتقويتها بعد أن كوّنها القرآن الكريم.. وإن الأدب هو الذي أتاح لهذه القومية العربية أن تنمو وتزكو وتملأ الأرض علماً وثقافة ونوراً. فواجب الأدب بالقياس الى القومية العربية هو أن يكون، لا أداة لهذه القومية، وإنما وفياً لهذه القومية، يؤدي ما كان يؤديه في العصور الأولى وما زال يؤديه في هذا العصر...».

ولقد وفى الشعر العربي لقضية فلسطين التي يحاول النالوت الجهنمي المكون من الاستعمار والصهيونية وعملائها ـ أن يغرقها في طوفان من الصراعات المحلية ولكنها ما زالت تتنفس بقوة، تياراً هادراً.

جارودي وأرض الرسالات الالهية

وأذكر في هذا السياق للقارئ الكريم الكتاب القيم الذي كتبه المفكر العالمي المسلم رجاء جارودي عن «فلسطين أرض الرسالات الالهية» وعرّبه

الاستاذ الدكتور عبد الصبور شاهين، حيث عالج الكتاب بأسلوب أكاديمي، هذه القضية المصيرية، وفضح الادوار المشبوهة، وكشف الأسرار المخبوءة. وهذا الكتاب الذي وصف بحق بأنه كتاب القرن العشرين عن المواجهة بين الصهيونية والاسلام يعد نقطة تحول في فهم القضية، وفي علاقة العالم كله بها.

- إن فلسطين تبدو هنا جذوة متوهجة، تاريخاً، ومأساة ومصيراً.
- وإن الصهيونية هنا كيان مفضوح، تاريخاً، وايديولوجية وسلوكاً.
- وإن الاسلام يتجلى هنا وهومستقبل الصراع كله.

.. ولكن ماذا عن فلسطين في عيون الشعراء؟!

محمود حسن اسماعيل

إن الاجابة على هذا السؤال سوف تستغرق مقالاتنا ابتداء من هذا العدد؛ حيث نبدأ بفلسطين في شعر محمود حسن اسماعيل الذي نحتفل بذكراه في شهر ابريل؛ اذ رحل عن عالمنا في الخامس والعشرين من ابريل عام ١٩٧٧ م: ٧ جمادي الأولى ١٣٩٧ هـ؛ عن سبعة وستين عاماً.. فقد ولد محمود حسن اسماعيل في ٢ يونيو ١٩١٠؛ وأثرى الحياة الأدبية والشعرية بروائع انتاجه الفكري؛ منذ أصدر أول ديوان له عام ١٩٣٤ و«أغاني الكوخ» متغنباً بالقرية والوطن والطبيعة؛ واستمر بعد ذلك يغني للحرية والثورة في دواوينه الأخرى: «هكذا أغني» ١٩٣٧ ـ أين المفر ١٩٤٧ نار وأصفاد ـ ١٩٥٩ ـ قاب قوسين ١٩٦٤ ـ لا بد ١٩٦٦ـ التائهون ١٩٦٨ ـ هدير البرزخ ١٩٦٩ ـ صلاة ورفض ١٩٧٠ ـ السلام الذي أعرف ١٩٧٠ ـ نهر الحقيقة ١٩٧٢ ـ موسيقى من السر ١٩٧٨ ـ الى جانب أعماله التي لم تنشر بعد.

عبر محمود حسن اسماعيل عن ثورة الشباب في مصر عام ١٩٣٥؛ وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢؛ وتعبر قصائده عن الشخصية المصرية في بعدها العربي والاسلامي، وإن كنا نركز اليوم في هذا الحديث على جانب واحد من هذا

البعد الأصيل في شخصيته الفردية والجماعية؛ وأعني قضية فلسطين التي يتبلور إحساس الشاعر بها منذ وقت مبكر؛ وليس من قبيل المصادفة أن يعبر عن ثورة الشباب في مصر سنة ١٩٣٥؛ وأن تكون هذه السنة ذاتها بالقياس الى القضية الفلسطينية من سنوات المقاومة؛ حين تجمعت في ١٩٣٥ حركة ثورية «حقيقية» على حد تعبير جارودي؛ الذي يقول:

«لم يعد الأمر أمر ثورة محلية للفلاحين والبسطاء، بل أصبحت حركة جماعية، وقد تجسد هذا الشكل الجديد من المقاومة، من عام ١٩٣٣ حتى عام ١٩٣٥ في الشيخ عز الدين القسام، وهو رائد الصراع المسلح، المعتمد على المجاميع الشعبية. ولم يعد الأمر ثرثرة أعيان، بما معهم من متحدثين في لندن، بل أصبح نشاطاً ضد الاستعمار تقوم به الجماهير، ذا أهداف محددة. أصبح ثورة باسم الاسلام لانهاء الانتداب البريطاني، وبذلك يمنع نقل السلطة الى الصهاينة.

وقد نظّم القسام عام ١٩٣٣ تعبئة العمال والفلاحين، في الأحياء المغضوب عليها في حيفا، والتي نشأت نتيجة الهجرة الريفية للفلاحين بلا أرض، وللعمال المحرومين من أعمالهم، بسبب السياسة العنصرية للصهاينة، و «للهستدروت».

وفي عام ١٩٣٥ حيث تجمعت بهذه الطريقة حركة ثورية حقيقية نقل القسام مركز قيادته من حيفا الى الريف، وهنا دارت حرب عصابات، تعتمد على الفلاحين، وقد كانت في الريف أفضل منها في المدن، حيث كانت تتركز الفرق الانجليزية.

«وفي ١٩ من نوفمبر عام ١٩٣٥ قتل القسام، وسلاحه في يده، في معركة حاصر فيها ستمائة جندي، بريطاني مركز قيادته العامة، وكان معه خمسة وعشرون من أنصاره «وجن جنون قواته لاستشهاده، فاستجمعوا أمرهم، وأعلنوا التمرد العام، سنة ١٩٣٦، والذي استمر حتى بداية الحرب العالمية

الثانية عام ١٩٣٩.

«لقد شل الاضراب العام جميع القطاعات العاملة، معتمداً على المقاومة المسلحة التي أزعجت القوات البريطانية، وقوات الشرطة والمستعمرات الصهيونية».

عام ١٩٣٥؛ إذن؛ عام جهاد مشترك بين الفلسطينيين والمصريين ضد الاستعمار وقواه؛ وفي هذا العام ألقى محمود حسن اسماعيل في أحد المؤتمرات الوطنية التي عقدها الشباب في (مصر)، قصيدة «راهب الغرب» احتجاجاً على تصريح المستر هور وزير خارجية إنجلترا إبان ثورة سنة ١٩٣٥:

هاجها مزهري وقد خنق القيد   أناشيده فضجّ ونارا
وهي حيرى تطلّ لهفى على النيل   وترنو لمتعبين حيارى
منذ خمسين.. لم تحرّك اليهم   قدما، أو تطق اليهم فرارا
درجت في السنين من عهد «خوفو»   حرّة ما وعت لديها اسارا
عقدت تاجها على الشمس كبْراً   أن يخلّي جواهرا ونُضارا

الى أن يقول في ختام هذه القصيدة المجاهدة عام ١٩٣٥:

فابعثوها تُصمّ سمع الليالي   ثورة تُضرم السّاكين نارا
مات عهدُ الكلام! فلنجعل الثورة   والموت للجهاد شعارا

ويكتب قصيدة «الشعاع المقيد» ويهديها «الى هالة الوطنية التي تتفجّر أنوارها من تمثال رسول الجهاد الأول مصطفى كامل وهو يرسف في قيوده بين ظلام النسيان والجحود».. وكأني به في هذه القصيدة يجسد الرمز للمقاومة العربية في هذا «الشعاع» الذي يريد له انطلاقاً:

خُذ أماناً من الشعاع المقيّدْ   فهو في القيد جمْرةٌ تتوقّدْ
أو فُذق من شواظه اللّهب الحرَّ   فأنت المقيّد المستعبَدْ
ذُق شواظا لو مسّه صاهرُ الأغلال   أضحى بناره يتعبّد

من حواني الرخام يسطع للأحرار دينا يهدي العباد ويُرسد

الى أن يقول في هذه القصيدة المبكرة ما يؤكد ما ذهبنا اليه من الاحساس المبكر «بوحدة القضية» المصرية والفلسطينية في إطار من الرؤيا العربية التي طبعت شعره بطابعها؛ فيصف ما صنع الاستعمار؛ ويستحث الهمم لمقاومته؛ فيقول:

كمْ عدا فاتكاً؛ وأحكم أغلالاً عليها الرقاب في الشرق تشهد
في «**فلسطين**» ظلمه أقلق الدنيا وما هزّه الصراخ المردَّدْ
وعلى «**مصر**» كم أذلّ! وأردى! وتمطّى على النجوم وهدّدْ!
عبقري في الختل يُدْمي ويرتدّ (م) على الجرح باكياً يتوجّد
كم سقى النيل من ضراوته الهوْن وعيشاً من المذلّة أنكدْ!

تم يجسد الرمز المقابل في معادلة الصراع: المقاومة التي يملها الأبطال والمجاهدون؛ في دفاع عن الحمى كانوا فيه؛ وما لغيره «يرمون ويقصدون». وهم يقومون «كالعاصف المجلجل يجتاح فلا ينثني ولا يتردّد».

وما يلبث أن يوجه الشاعر «الى ضمير الانسانية» «زفرة **على فلسطين الدامية**» و.. «الى ريح **التاميز** العاتية»!! فيقول:

صوت بأرْض «**القدس**» مستعل الصّدى كادت له الأكباد أن تتوقّدا
لما تأوّه صارخاً بين الورى أشيان يُرْزمُ تحت نيران العدا
جزع «المسيحُ» له ولولا طهْرُهُ ما مدّ للرّحماتِ كفًّا أو يدا!
رهبانه في الغرب.. منبع حكمةٍ ما غلّقتْ يوماً لملتمس الهدى
رشفوا من «الانجيل» فيض رشادِه وتخسعوا حول الهياكل سُجّدا
وسدَوْا بملحمة السلام، ورنّموا مزموره للكونِ خلاّب الصّدى
لكنّ سعبهُم أنار عجاجةً في الشرق طافحةً بأهوال الردّى
فإذا التعاليم التي هتفوا بها من سورة الاطماع قد ضاعت سُدَى!

وفي هذه القصيدة يعبر الشاعر عن وحدة النضال العربي في مواجهة المراوغات الاستعمارية وخداعها التي تعرضت لها مصر وفلسطين في فترة واحدة؛ ومن ذلك بالقياس الى فلسطين التي يتحدث عنها الشاعر في هذه القصيدة؛ يحدثنا الاطار التاريخي أن الاضطهاد البريطاني كان غاشماً في مواجهة الاضراب العام؛ حيث وصلت الى الانجليز مساعدات عسكرية، واشتركت معهم الهاجاناه والمجموعات الارهابية الصهيونية الاخرى، واذا بالمجاهدين العرب (مسلمين ونصارى) ـ مطاردون في كل مكان: اعتقالات جماعية وإعدام بلا محاكمة، واحتجاز في معسكرات التجميع، وقد اشترك في هذا الاضطهاد عشرون الفاً من الجنود البريطانيين وثلاثة آلاف من الشرطة، «والاحتياطيون» الصهاينة. وقد قرر المؤرخ اليهودي الأمريكي فورتون، أن عدد القتلى كان ثلاثة آلاف، وستة آلاف معتقل وأعدم مائة وعشرة من الزعماء. ومات من الانجليز مائة وخمسة وثلاثون. وجرح ثمانمائة وسبعة وستون. أما الصهاينة فقد قتل منهم ثلثمائة وتسعة وعشرون، وجرح ثلثمائة وستة وثمانون.

ويقول «جارودي» معقباً على ذلك:

«إن هذا الاضطهاد لم يقض على التمرد الذي لم يتوقف الا عندما بدأت الحرب العالمية الثانية، وخشي الانجليز من تشتت قواتهم فوعدوا مرة أخرى الفلسطينيين في «كتاب أبيض» بالاستقلال، وبتحديد الهجرة الصهيونية، وجاءت نداءات بوقف القتال من قبل قادة الدول العربية المجاورة الذين اعتقدوا، أو تظاهروا بالاعتقاد في صدق هذه الوعود، فعلّق الصراع الى حين».

وهنا يقول محمود حسن اسماعيل:

واذا بلحن السلم بين شفاههم	عصفت به شهواتهم فتبدّدا!
تخذوا الرصاص شريعةً قدسيّةً	وقذائف الأرواح نهجاً مرشدا
لم يرهبوا التاريخ في استعمارهم	أنّى سطوا وكَرُّوهُ.. أروع سيدا
لطموه في القدس المحرّمِ لطمةً	كادت لها الأجبالُ أن تتهدّداً

مهـد الشرائع من قـديم.. مـا لـه أضحى لأحـرار البـريّـة مـوقـدا
في كـل مُـرْتَبـع بـه و حنيَّـةٍ تلقى صريعـا في الـتراب ممـدّدا
هانت على البـطل المجاهـد نفسه فسعى لحوض الموت يطلب موردا

وفلسطين في شعر محمود حسن اسماعيل، تمثل الرمز الأساسي في رؤياه الابداعية المعادل للجهاد؛ ذلك أنه منذ عام ١٩٣٥ وهو يصور مفهوم البطولة؛ ويلهب حماسة الشباب ويحرك مشاعر مواطنيه. فإذا كنا في هذه القصيدة عن فلسطين، نقرأ له الصورة الشعرية في لوحة تعبيرية، فإن هذه الصورة ترسم لنا مفهوم «المقاومة» وعظمة «الاستشهاد» دفاعاً عن «**فلسطين**»؛ كما صورها في الدفاع عن «**مصر**». فهو يستوحي قصيدة «على مذبح الحرية» مثلاً من موكب أحد الشهداء عام ١٩٣٥ في مصر، ويدور مضمونها العام كما يقول د. شفيع السيد ـ «حول تمجيد دور الشهيد. لكن الشاعر يقدم هذا المضمون من خلال عدد من المشاهد المتتابعة التي تتآزر معاً على أدائه. فالمشهد الأول يبدأ برصد نقطة الذروة في الموقف الى أن يربط آخر المنهد ببدايته بحوار ضمني بين أرواح الشهداء، والشاعر؛ الذي راح يشدو بقصة كفاحهم المضيئة، اذ يقول على لسان الشاعر:

فـوقفت أبعث ذكـرهـا بمـلاحني فتسـدَتْ مـرفـرفـة عـلى أبيـاتي
يـا شـاعـراً غنّى فكـاد نشيـده يهـتز في الاكفـان منـه رفـاتي
هـذا خيـال الخـالـدين فغنني وأعـد بشعـرك للشبـاب حيـاتي»

ومحمود حسن اسماعيل في قصيدة «زفرة على فلسطين الدامية» يصور هذا المفهوم للشهادة؛ المستمد من رؤياه الاسلامية؛ يقول؛

هانت على البـطل المجاهـد نفسه فسعى لحوض الموت يطلبُ موْردا
ألقى الى اللّهب المسعّـر رُوحَـه وكـذا يكون الحـرُّ في يوم الفِـدا!!

ويختتم هذه القصيدة الرائعة؛ مخاطباً وعد «بلفور»:

يـا يـوم «بلفـور» وشؤمـك خـالـدٌ مـا ضرّ لو أخْلفْتَ هـذا المـوعـدا؟

عاهدْتَ أعـزال الجسوم، سـلاحهُم ... مـا كـان إلاّ الحق صـاح مُقيّـدا
وتـركتهم رهن المـطامـع تبتـغي ... منهم عـلى حُـرّ المـواطن أعبُـدا
ثـاروا بـأرض الله ثـورة عـاجـزٍ ... سمـع القـويُّ شكـاتـه فتـوعـدا
هاجوا عـلى الأصفاد هيجـة ناسكٍ ... زحَمتْـهُ آثـام الصبّـا فتمـرّدا
هجمَتْ على الغار المطهّرِ في الدجّى ... فـأثـار عـزلتـهُ، وهـاج المعبـدا
ضجُّوا على «نـابُلْسَ» حتى كاد من ... صخَبِ الأسى والحـزن أن يتنهّـدا
عجبـاً! يكاد الصخّـر يـدمـع رحْمـةً ... لهُـمْ! وقـلبُ الآدمـي تـصـلّدا
ومعـالم الاسـلام بـين ربـوعهم ... كـادت تـزمجـر لهفـةً وتـوجُّـدا
بَسـطَت الى قـدم النـزيـل رحـابها ... فـبغـى عـلى قسـاتها وتهـدّدا

فلسطين في أدب الشرقاوي(*)

أطلت علينا ذكراه، ونحن نعيش أحداثاً كباراً، فوز عالمي للأدب العربي، وإعلان للدولة الفلسطينية، فكأنما آثر الراحل العظيم عبد الرحمن الشرقاوي أن يشاركنا أحداثاً فاصلة في التاريخ المعاصر، على الصعيدين القومي والفكري، وهو الذي عبر بأدبه عن التحركات الاجتماعية الثورية في بلادنا، وفي الوطن العربي كله، الى جانب القيم الايجابية في حضارتنا وفي تطلعاتنا القومية، وتميزت رؤياه الابداعية بمقوماتها المعاصرة وثقافته الحديثة، ورسوخه في التراث العربي والاسلامي، رسوخاً دفع بأدبه الى أمام، ووصل الحاضر بالماضي الأصيل، وما ينضوي عليه من عوامل الاستمرار والبقاء.

تظهرنا هذه الرؤيا الابداعية في أدب الشرقاوي ـ اذن ـ على أديب أخلص للأدب، والتزم بقضايا أمته، ودافع عن القيم الشريفة، مؤكداً دور الأديب المعاصر في الحياة وهو الدور الذي اكتسبه من شخصيته المصرية، وما تتسم به من وحدة شعورية وأصالة دينية.. الأمر الذي يفسر لنا سير رحلته الابداعية من تصوير الوحدة الشعورية في المجتمع المصري والعربي، في الفلاح، والأرض، ثم المسرح الشعري، ومن صدور عن الأصالة الدينية فيما كتب من إسلاميات استلهم فيها تراث الاسلام.

وهو في ذلك جميعاً يصدر عن شخصيته المصرية، التي تنزع الى التوحد... شأنها شأن النيل، دأباً ومثابرة، ووفاء، ونزوعاً مستمراً الى البناء

(*) الاهرام: في ١٩٨٨/١١/٢٧.

والنفع والخير بلا تفريق، ثم هذا النزوع الى التوحد، الذي عبر عنه الشعب المصري في أساطيره القديمة، حينما جعل من أوزوريس رمزاً للخير والعلم والنفع، وجعله ينقل الى خارج حدود مصر، إشارة الى امتداد الرسالة الحضارية المصرية، الى مدى أبعد من حدود الوطن المصري، ثم استطردت الاسطورة القديمة فجعلت أوزوريس يقطع أشلاء وتفرق وتدفن في الأقاليم المصرية الاربعة عشر على يد النزوع الى الشر، فإذا بزوجه تجد في البحث عنه وتظفر به في المرة الأولى، وتعيده الى الوطن، ثم تجد في المرة الثانية فتجمع ما تفرق من أشلائه وتدب الحياة في أوصاله مثله في ذلك مثل النيل يجمع ما تفرق، ويبعث الحياة، ويؤثر العلم والخير والنفع والبناء.

وفي أدب الشرقاوي وجيله، نجد ذلك النزوع الى التوحد... ففي مسرحية «مأساة جميلة» تجسيد لنضال شعب الجزائر، من أجل دحر المحتل الغاصب، ثم هو في مسرحية «وطني عكا» يتنبأ بنبوءة فنية بما تطور اليه الجهاد الفلسطيني اليوم، اذ تدور المسرحية حول مقاومة الشعب الفلسطيني ضد المحتلين، في إطار من الوحدة الشعورية، التي جمعت بين المجاهدين في مصر وشقيقاتها العربيات.

واليوم نتوقف أمام هذه المسرحية «وطني عكا» لِمَ تقدمه من «اعتراف» مبكر بالدولة الفلسطينية، وتأييد لها منذ نشأت قضيتها في الوجدان العربي والمصري والعالمي. والصورة التي يقدمها الشرقاوي هي صورة المقاومة والعمليات الفدائية داخل الأرض المحتلة، وما يتخلل الصورة من لغة شعرية حزينة تعبر عن أزمة الثائرين التي عبر عنها في شعره محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وهي لغة تحلم بالعودة وتصر على الجهاد في سياق ينتزع الانتصار، يقول الشرقاوي.

«اني صرخت بهم هناك أريد عكا إن لم يكن بد من السجن الرهيب فسجن عكا ما أريد..

إن لم يكن بد من التعذيب حتى الموت فارموني على هضباتها..
قالوا ستبصرها وترجع بعدها
وجعلت في جمع عديد..
ورأيت عكا من بعيد..
ما كدت أبصر نورها حتى استبد بي الجنون..
يا نورها الوضاح كيف أضأت من بعدى لقوم آخرين
يا ريحها لم تخفقين بكل أنفاس الحياة الى رئات الغاصبين..
وصرخت يا عكا لقد عاد الطريق مكبلاً وغداً يعود بلا قيود،

هذه اللغة الشعرية، هي لغة المقاومة التي تحلم بالانتصار.. والحلم يؤدي بالشاعر الى النبوءة الفنية.. وهي نبوءة جسدتها اليوم قرارات المجلس الوطني الفلسطيني..

نقرأ في المسرحية هذا الحوار:
حازم: والجيل الذاهب أين يعيش؟
لماذا لا يحيا أيضاً في الأرض الحرة يا ليلى

«تدخل أم رشيد»
أم رشيد: رشيد غاب يا حازم.. اني لم أنم ليلي
ليلى: رشيد ليس بالطفل..

وحينما يجتمع المقاتلون ويقررون نسف جسر سيمر عليه جند العدو...

يقول ماجد وهو على الجسر:
ـ ها أنذا أتحدى الموت..
يا ريح النصر المعتقلة
يا ريح الحرية هبي

أيمن: إنه يمضي بلا خوف وفي لهفة من ينتشي الى مخدع زوج.
مقبل: نحن لا نعرف هذا الخوف اذ تلقى الخطر..

وهكذا يصور الشرقاوي الشخصية العربية المقاومة، في مسرحه الشعري كما صورها في القصة القصيرة والقصيدة والرواية والمقالة السياسية والأدبية على النحو الذي يظهرنا على مسؤولية الكلمة - كما يراها - دعوة الى الحركة وايحاء بالفعل.. يقول: «إن أول من يحترم الكلمة هو قائلها..».

وصدق الكلمة وتأثيرها ينبع من التطابق بينها وبين سلوك صاحبها.. والا أصبحت زيفاً.. والتاريخ يقول لنا: إن معظم المؤثرين الذين عاشت كلماتهم هم الذين كان سلوكهم تعبيراً عن قولهم.. وما أكثر هؤلاء الذين خاضوا معارك الحرية تطبيقاً لدعوتهم.. ورجال الفكر الأوائل في صدر الاسلام كانوا يخوضون معارك الجهاد ويستشهدون.. دفاعاً عن القيم التي آمنوا بها وعبروا عنها ويجب أن تكون حياة الكاتب متوافقة مع كلمته.. وأن يكون سلوكه تطبيقاً لقوله.. أو قوله نابعاً من سلوكه.. وهكذا كان الشرقاوي في فعله وقوله.. نراه فيما نقرأ له، ونقرأه فيما نشاهده في المعرض الفني الذي أقامته الأهرام تخليداً لذكراه من أعمال الفنان محمد سليمة.. ونعيشه فيما نعيش من أحداث فكرنا العربي، وجهادنا القومي.

عبد الحميد يونس وطه حسين بين الأدب الشعبي والنقد الأدبي (*)

ليس ميسوراً أن تحدد مدى الأثر الذي تركه عبد الحميد يونس في حياتنا الأدبية والفكرية، وهو أثر لا يحد بمجال معين، كمجال الأدب الشعبي الذي ارتبط باسمه، ذلك أنه يمتد ليشمل النقد الأدبي، والابداع، والترجمة، والدفاع عن حرية الفكر، وبناء الشخصية المصرية، وتصحيح التراث القومي.

ولقد أتيح لي أن أتتلمذ على يديه، وأن أعيش على مقربة من فكره واهتماماته، ورياداته المتجددة، وأن أراه متشبثاً بالقاعدة العريضة للشعب! لا يعرف البرج العاجي، وإنما يعتصم بالالتزام، الذي يكبر من شأن القيم الانسانية العليا.

وحينما سألته منذ سنوات عن تفرغه لدراسة الأدب الشعبي، قال بصدق العالم: إنه امتداد لمنهج أستاذي طه حسين في تقويم الأدب، ذلك لأن وظيفة الفن القولي هي التي دفعته الى أن يفرق بين المعرفة بصورتها العامة، وبين التعبير المتوسل بالكلمة، فأكد أن الأدب ليس هو الاخذ من كل شيء بطرف، كما تصور القدماء، وصحح خطأ شائعاً، جعل الكتابة هي قطب الرحى في الابداع الفني.. وهنا يضع د. يونس أيدينا على نص في كتاب «الأدب الجاهلي لطه حسين».

(*) الاهرام: في ١٩٨٨/١٠/٣٠.

«إن في لغتنا المصرية لهجات مختلفة وأنحاء متباينة من أنحاء القول، فلأهل مصر العليا لهجاتهم، ولأهل مصر الوسطى لهجاتهم، ولأهل القاهرة لهجاتهم، ولأهل مصر السفلى لهجاتهم، وهناك اتفاق مطرد بين هذه اللهجات، وبين ما للمصريين من شعر في لغاتهم العامية. فأهل مصر العليا يصطنعون أوزاناً لا يصطنعها أهل القاهرة ولا أهل الدلتا، وهؤلاء يصطنعون أوزاناً لا يصطنعها أهل مصر العليا، وهذا ملائم لطبيعة الأشياء، فما كان الشعر أن يخرج عما ألف أصحابه من لغة ولهجة في الكلام».

وكتابه الشهير «الأسس الفنية للنقد الأدبي» من أهم الكتب التي ينبغي أن نلتفت اليها، ولا سيما أن شهرته في الأدب الشعبي، قد طغت على نظريته النقدية، التي أصلها في هذا الكتاب، على النحو الذي جعل فاحصيه لجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٥٩، يقررون أن «المؤلف قد أحسن الالمام بموضوعه، فقرأ ما استطاع أن يقرأ من كتب العرب، ومن كتب الغربيين، ولا سيما النقاد الانجليز، وأساغ ما قرأه.. ثم لاحظ الظواهر الأدبية المعاصرة وكأنه أحس شيئاً من الاختلاط في تصور النقد الأدبي وأسسه ومقاييسه، فأراد أن يصحح النظر الى هذا الموضوع، فألف هذا الكتاب متوخياً فيه الجدة وحسن البحث على أسس منهجية صحيحة».

ذلك أن د. يونس في هذا الكتاب، قد بدأ يضع الأدب في مكانه من الفنون الجميلة، ثم قسم دراسته الى قسمين، حرص في أولهما على تنقية الأدب من الشوائب التي تمازجه، وتكدر صفحته وتجعل الحكم عليه مختلطاً على المتذوقين والنقاد، ثم نظر الى الجهود الانسانية، ووازن بينها وبين الجهد الفني، ومنه الجهد الأدبي، ففرق بين الحرفة والصناعة وبين الفن والأدب، ووضع خطاً فاصلاً بين التسلية والترفيه، وبين الابداع الفني والأدبي، وأحكم التفريق بين التقليد وبين التفنن الأدبي.

ولا يلبث أن يهبط بالأديب من جبال الأولمب ـ في القسم الثاني من

الكتـاب ـ ليحلل الابداع الفني عـلى أساس اجتـماعي ونفسي، ثم يتعرض لـوسيلة الادب والفن، وهي اللغة الفنيـة، التي تتألف من النـطق والاشارة والحركة وصياغة المادة ليخلص الى دراسة انعكـاس التجربـة على المتذوق، ويظهر أن الذوق الفني والأدبي يقوم على التربية والتدريب والدراسة.

واتصلت سيرة أستاذنا الراحل بالصحافة اليومية والاسبوعية والشهرية كما اتصلت بحركة التأليف والترجمة، ولكن النقد الأدبي تبوأ مكان الصدارة من نشاطه الصحفي، ويعود ذلك ـ كما قال لي قبل سنوات ـ الى طبيعة المرحلة التي عاشها في صبـاه وشبابـه.. ولم يكن هناك تنـاقض على الاطـلاق بين المجددين وبين جيل الشباب.. والتقى اتجاه هذا الجيل بالمعايير النقدية عند الأوربيين، فتأثر بالمدرسة الرومانسية، التي أكبرت من شأن الذات ومن شأن التجربة الذاتية، ولذلك وجدنا د. يونس ينظر الى الابداع نظرة تجمـع كل الفنون، وهنا يقول رحمه الله: ومن حسن حظنا أن اتصالنا بالفكر الأوربي كان وثيقاً.. كانت الصحف والمجلات والملاحق الأدبية والكتب تصل في نفس الوقت الذي تظهر فيه في البلاد الأوربية وكانت الترجمة الى الانجليزية التي اعتمد عليها لا تغفل شخصية أو مذهباً أو فكرة أو أدباً ابداعياً.. واقتضى التحول في النقد الى الافادة من الواقعيـة ومن السرياليـة... ولم تغب عنا فلسفات الحياة والتاريخ والايديولوجيات المختلفة.

قلت له ذات يوم: هناك ارتباط كبير بين د. عبد الحميد يونس ود. طه حسين في أذهان القراء... فما مدى هذا الاهتمام وبخاصة انك كنت من تلامذته بكلية الأداب؟ .. قال رحمه الله:

ـ لقد سمعت باسم طه حسين في أحرج اللحظات التي واجهتها في حياتي ففي عام ١٩٢٥ كنت أتـابع بنفسي قـراءة «الأيام» مسلسلة في مجلة الهـلال.. وفي هذا الـوقت بالـذات كف بصري وكاد يغلبني اليـأس، ولكن الفصول التي قرأتها والتي طلبت الى أخي أن يكملها لي كانت بمثابة بصيص

من النور يضيء لي الطريق.. ولذلك لما بدأت نشاطي الصحفي والفكري في «المجلة الجديدة» التي كـان يصدرهـا سلامـة موسى تـرجمت وأنا لم أتجـاوز العشرين كتاب «الزواج» لادوارد وسترمارك العالم الانثروبولوجي المعـروف وجعلت الاهداء الى «أستاذي الجليل د. طه حسين» ولم أكن قد تعرفت اليه بعد، ثم أكملت الناقص من المرحلة الثانوية بعد جهد جهيد والتحقت بكلية الأداب فاستمعت الى صوت طه حسين في الجامعة وخارج الجامعة، وعنيت بمقالاته الادبية والسياسية وقدر لي أن أترك كلية الأداب مرة أخرى، تم أعود اليها لأبدأ الطريق من جديد فتوثقت بيني وبين أستاذي طه حسين الصلات.

«وليس من شك في أن الظرف الخاص الذي جمعنا وثق صلتي به. ومع هذا الحب والاحترام فإنني كنت أخالف أستاذي طه حسين في بعض الاحيان، وكان يعرف عنى هذه المخالفـة ويسمح بهـا، وخشيت أن أقلد أستاذي في أسلوبه كما فعل بعض الزملاء من المكفوفين وغير المكفوفين.. إنني أردت أن أكون صاحب أسلوب ومنهج أعرف به وليس يعنيني أن يكون محل رضا أو محل سخط» وليس ذلك بكثير على هذه الشخصية الممتـازة، التي صححت الكثير من مناهج التفكير والتعبير.

سيرة عنترة..

وتصوير الوجدان القومي (*)

لا يمكن للتاريخ وحده أن يطلعنا على وجدان الشعب العربي، لأنه يصنف الحوادث، ويحتفل بالأسباب والنتائج ويتسم بالتعميم. ولم يكن الشعب العربي بدعاً بين الشعوب حتى تصح عليه تلك المقالة التي وصفه بها لفيف من الدارسين الغربيين عندما ذكروا أنه عاجز بفطرته عن تصوير وجدانه القومي والتعبير عن ذاتيته العامة بالملحمة. وكان هؤلاء الدارسون في حكمهم هذا، كما يقول الدكتور عبد الحميد يونس، يستقرئون تراثاً قومياً ناقصاً ولا يلتفتون الى ما أنشأه الشعب لنفسه عن نفسه.

والدكتور عبد الحميد يونس حين يصدر في هذه الأيام «سيرة عنترة» إنما يجدد دعوته لكي نعمل على جمع تراثنا الشعبي والنظر في بواعثه وصوره ووظائفه.. نعم آن الأوان لكي نقوم بمساحة تفصيلية لثقافتنا القومية لكي نكون أكثر إحساساً بأنفسنا المفردة، وأنفسنا الجامعة، وأن نذكر أن هذا الجمع والتصنيف، والتحليل لا بد منه الى جانب اكتشاف الجانب المادي من موطن شعبنا العريق، وأن نذكر أيضاً أن هذا التراث الثقافي يتسم بالوحدة التي تتسم بها أمتنا، وانه كل متجانس ومتفاعل لا ينقسم بانقسام العصبيات الصغيرة، والانظار الخاصة، والطبقات الاجتماعية.

ويذهب الدكتور يونس الى أن «سيرة عنترة» ليست من روائع الأدب

(*) الاهرام - في ١٩٧٧/١٢/٢٣

العربي فحسب، ولكنها تجاوزت المجال القومي، واحتلت مكانها بين الملاحم العالمية. ولما فكر بعض المصنفين والجامعيين أن ينتخبوا أروع الملاحم العالمية على اختلاف الشعوب والعصور، وقع اختيارهم على هذه السيرة لأنها ترقى الى المستوى العالمي من ناحية وتمثل عبقرية الشعب العربي من ناحية أخرى.

سيرة عنترة والملاحم العالمية

ويذهب الدكتور يونس كذلك الى أن سيرة عنترة من النماذج التي تجتمع فيها خصائص المأثور الشعبي وكثير من مقومات الادب الرسمي، لأنها ظلت تتردد على ألسنة الناس ويحافظ عليها الرواة، وتنفذ الى النفسية العامة لتصبح حلقة أساسية من حلقات التراث الشعبي، وظل التاريخ كله يقوم بوظائفها الحيوية والقومية والاجتماعية والجمالية الى اليوم.

ولما نضب الوجدان القومي في التاريخ العربي الحديث اتجه الى سيرة عنترة، واستلهمها الشعراء الغنائيون وطوع لها البعض القالب القصصي والحس الدرامي ولم يفقدها ذلك طابعها الأصيل في شعبيته لأن الجماهير لا تزال تجد فيها المثل والقيم والنماذج التي تحقق بها إنسانيتها وقوميتها ونزوعها المتواصل الى تحقيق الحرية والكرامة للفرد والجماعة في آن واحد، وهو ما يشخصه البطل عنترة في المقام الأول.

عنترة وملحمة «السيد / الاسبانية»

ويشير الدكتور يونس الى أن دراسات الأدب المقارن، قد ردت على أولئك الذين يزعمون أن الأمة العربية لم تعرف بفطرتها الأدب الملحمي، فلقد وجد المتخصصون في مقارنة الملاحم بعضها ببعض تشابهاً بل تطابقاً بين حلقات من «سيرة عنترة» التي يقدمها الدكتور يونس اليوم الى قارئها العربي، وبين ملحمة «السيد» الاسبانية و«أغنية رولان» الفرنسية. كما أننا نجد ناقداً

أدبياً عظيماً مثل «هيبوليت تين» يعجب بهذه الملحمة العربية ويضعها بين الروائع الملحمية العالمية مثل سيجفريد وأغنية رولان والسيد ورستم وأودتسيوس واخيل. وهكذا أضيفت سيرة عنترة الى الملاحم العالمية وترجمت كلها او جلها. ولخصت ونقدت في الأوساط الأدبية الأوربية حتى أصبحت من لبنات الآداب العالمية، التي يجب على المثقف أو الأديب أن يلم بها أو يطلع عليها. ومن المشهور أن الشاعر الفرنسي لامارتين يعترف بأنه كان يعجب أشد الاعجاب بهذه السيرة، وتأخذه النشوة كلما تذكر الفارس العربي عنترة.

نشر التراث الشعبي القومي

ولعل في ذلك ما يبين لماذا حرص الدكتور يونس على أن تكون سيرة عنترة الحلقة الأولى من حلقات التراث الشعبي القومي الني يقدمها الى قراء العربية.. لأنها كانت ولا تزال تعد من مراحل التاريخ الوجداني للشعب العربي، كما يشخص أبو الفوارس عنترة الذي جمع بين فضائل الفروسية وفضائل الشعر خلائق المروءة والفتوة، كما يتمثلها كل فرد عربي، وفيها خصائص ومقومات التعبير الجماعي الى جانب العناصر الجمالية التي يريدها المتذوق للأدب بمفهومه الخاص.

وهكذا يمكن القول إن دعوة الدكتور يونس لجمع التراث النعبي قد بدأت ترى النور، ويوم يتم ذلك يكمل علمنا بوجداننا الشعبي، ويتأكد في نفوسنا وعقولنا، أننا أبناء ماض واحد، وحاضر واحد، ومستقبل واحد.

٦ أكتوبر.. وأدب المقاومة(*)

الشمس قشعت غيماً كان على مصر وجعلت مصر ترى ضياء الشمس
وأزاحت جبلاً من نحاس عن أعناق الناس

فمنحت الأنفاس للناس التي كانت في تضييق

* * *

الفرح العظيم قام بمصر
والهتاف انطلق في مدائن مصر

* * *

ما أحلى الجلوس والحديث
والمشي والتجوال في الطريق بغير
خوف في قلوب الناس
لقد تركت القلاع لشأنها
والآبار فتحت للرسل
ومعاقل القلاع هادئة في الشمس

* * *

تلك الأبيات من أنشودة النصر التي سجلت فى عهد مرنبتاح الحافل بالمواقع العنيفة التي أبلى فيها المصريون أحسن البلاء حتى خلصوا البلاد من

(*) الاهرام في ١٩٧٧/١٠/١٤.

خطر ماحق باستخلاصهم النصر على أعدائهم. وفي هذه الأنشودة وغيرها ما يتأكد لدينا **قول جوستاف لوبون: «إن أشد عاطفة كانت عند المصريين** يعبرون عنها بغير التعبيرات الفاترة والتعقيد اللفظي **ويصورونها بإخلاص وتأثر**، إنما كانت **عاطفة حب الوطن**. حب وادي النيل الذي أسموه دائماً **«الأرض كلها»** كأنه لا دنيا سواه. هذه العاطفة هي أجمل ما أعربوا عنه وأكبر ما ضمنوه حقيقة تأثرهم في أدبهم القديم».

والمجتمع المصري أمة متجانسة موصولة التاريخ، منذ أقدم العصور الى الآن، لذلك تغلب سمة المقاومة على الأدب المصري في مختلف العصور، ويكفي أن نشير الى ظهور الشاعر الشعبي، وازدهار صناعته، وهو الأمر الذي يدل من ناحية النفس الجماعية على يقظة الوجدان الشعبي، ونحن نعلم مما سطرته كتب التاريخ والأدب والتراجم ومما سجله المستشرقون أن الشاعر الشعبي ظل يجوب المدن والقرى في الاعياد والمواسم والحقول العامة بعد الاحتلال الانجليزي الذي رآه الوجدان الشعبي المصري امتداداً لغير المصريين.

وفي أدبنا الحديث نكتفي بالاشارة الى موقف أدب المقاومة بين الحربين الاخيرتين، ١٩٦٧ و ١٩٧٢، حيث عبر الادب عن «الارادة» و«الفعل» الارادة كمبدأ حقيقي للفعل، والفعل كجسر وحيد «نعبر» به الهوة بين الفكر والوجود، على نحو ما تحقق في أكتوبر. والادب المصري جاء تعبيراً عن الارادة لأنه كان يتغيا دائماً جهداً يحقق، ومقاومة تقهر، وغاية تحصل. هكذا غنى **محمود إسماعيل** في أعقاب النكسة:

«حين رأيت ذابح التوراة
وقاتل الهادين للحياة
وشارب اللعنة من آياتي
لا بد أن يعود لي سجودي
ويصدح الآذان من جديد
مكبراً في قبة الوجود».

والسؤال الذي يطرحه أدب المقاومة هو: **هل يقف الفن عند حد التسجيل التاريخي لما يجري في العالم من أحداث؟**

وهنا نقول إن مفدرة الفنان وإمكانات الخلق هي التي تعطي للعمل الفني درجة تميزه وتفوقه، ولكن الخيال، وإن كان جزءاً أساسياً من عناصر العمل الأدبي الا أنه لا يستطيع وحده أن يخلق شخصيات نمطية يتجسد فيها ما يضطرب في مرحلة تاريخبة مجردة من الاحداث التي تزلزل الضمير الانساني. ومن هنا كانت حرب أكتوبر تتويجاً للآلام التي كابدها السعب المصري، وحين نتحدث عن أدب المقاومة في مصر فإننا نتحدث بالضرورة عن دور الأدب إزاء المحن التي مرت بالضمير المصري كمحنة مراكز القوى ونكسة ١٩٦٧. في الأدب المعاصر نطالع رواية «العجوز والبحر» لهيمنجواي مثلاً، فنجدها الرواية الوحيدة التي لم يذكر فيها كلمة «الحرب» بخير أو بشر.. ولكن هيمنجواي لم يجعل من الصراع الانساني قدراً غيبياً، وإنما يراه جزءاً لا يتجزأ بين الانسان والكون...

وفي «شيء من الخوف» التي كتبها ثروت أباظة قبل نكسة ١٩٦٧ تأكيد على أن الفن لا يتوقف عند التسجيل التاريخي ولا يكتفي بأن يعكس الواقع الاجتماعي، من أجل ذلك نعتبرها وثيقة فنية أدانت الفترة التي سبقت النكسة وتوقعت الخطر الآتي.. إنها ترتفع في أحيان كثيرة الى مستوى النبوءة.

والدور الذي قام به شكسبير عندما حطم الوحدات الارسططاليه الثلاث والدور الذي قام به سرفانتس أبدع التشكل الروائي الحديث. ويتفق النقاد على أن هذين الاديبين لم يحققا مجرد ثورة تكتيكيه بل كان عملهما يرهص بثورة إنسان عصر النهضة على انحلال العصور الوسطي.. كما أقبلت الثورة الواقعية لدى بلزاك وفلوبير وزولا لترهص بزوال النظام الرأسمالي.

وهذا ما نعنيه عندما نقول إن أدب المقاومة ليس وثيقة أو خطبة تستنطق الواقع وتصوره وإنما هو حلم ورؤيا وتجاوز. ذلك أن الأدب ـ كأدب، هو في ذاته نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي قد تلم بالنفس

البشرية في لحظات الانكسار.. فليس هناك عمل أدبي في القديم والحديث، يمكنه أن يخلو من سمة «المقاومة» وفكرة «الصراع» كما أن لآداب المقاومة عموماً وجهها الانساني العام الذي لا يندرج في تصويره للصراع البشري، والجانب الايجابي العام في هذا اللون من ألوان الأدب، هو أنه من عوامل «التجمع» لا من عوامل «الفرقة». فحين أصدر الشاعر **فتحي سعيد** ديوانه «مصر لم تنم» أثناء حرب أكتوبر، فإنه ينطلق في صياغة ملحمة العبور من هذا المنظور الانساني الشامل. في عشية السابع من أكتوبر رفع العلم المصري فوق سيناء، فقال فتحي سعيد:

أقبل العلم
وألثم القدم
تدفقت
تلك التي على رمال أرضنا السمراء
كأنها البركان قد تفجرا
وانحني على الثرى
أعفر الجبين أشهد الورى
على الذي أراه من بطولة الرجال.

ومن هنا يمكن القول إن كتّاب مصر وشعراءها فد أصبحوا جزءاً رئيسياً من جبهة القتال، لأنهم لم يبحثوا عن الحرية ونصوصها في المعاجم ولا في المؤلفات الفلسفية، بل بحثوا عنها في:

«سواعد الابطال
لانت لها الجبال
وفجرت الصخور
ارادة الانسان
تحدت الزمان
فانشقت البحور»

ومن هنا كانت «**الحرية**» هي البعد الانساني الذي تميز به أدب المقاومة في مصر، الذي أكد أن «**الحرية**» لا توجد في الفراغ، ولو كانت كذلك لكان عليها أن توجد دون علم منا. إن أدب أكتوبر يركز على أن «**العمر لحظة**».. على رسالة الحرية ووضوحها الانساني.

وهكذا يمكن القول إن أدباء مصر قد اختاروا طريق المقاومة، والتزموا بها ملتحمين بصفوفها. ولم يقف أدباء مصر من التاريخ موقف اللامبالاة ولم تغنهم الحذلقات الديالكتيكية والمتاهات الميتافيزيقية. ويعبر فتحي سعيد عن هذا المعنى حين يقول:

تدفق.. تدفق
ومن كل شبر ومن كل خندق
تدفق.. تدفق
كأنك صاعقة حين تصعق

وفي ديوان «مصر لم تنم» نستنشق عبير عبور أكتوبر، كما يتبين لنا أن الشاعر لم يهمل قيمة «البعد الانساني» في العمل الفني أثناء المقاومة بالتحديد، فتصور الحياة الثائرة في مصر، وتغنى بغد أفضل تسوده الحرية، ويتاح فيه للإنسانية أن تتفتح على الخير والسلام:

مصر لم تنم
ولم تزل
يقظانة العينين صلبة القدم
في الأرض كالجبل
وفي السماء للذرى وللقمم..

الأدب العربي الحديث.. الهموم والقضايا

قضايا الثقافة المعاصرة كبيرة متعددة، والذين يناقشونها أكبر عدداً، والذين يريدون أن يصلوا الى الحقيقة من وراء هذا النقاش قليل جداً، بل وأندر من الكبريت الأحمر كما يقول المثل القديم، ذلك لأن الذين يخوضون معارك النقاش الثقافي هم في الأغلب لا يريدون الا أن ينتصروا لموقفهم وحده، لأنه في رأيهم الذي يجب أن يسود، اما النظر الى الموقف الآخر والفكر الآخر، فأمر «بعيد» عن التصور. وحينما كان القدماء، وفي مطلعهم أرسطو، يقولون: «من المناقشة ينبثق النور» أصبحنا نؤمن بأن المناقشة يجب أن تكون انتصاراً لموقف، وخضوعاً لفكر واحد لا غير.

وهكذا يفتتح الأديب الناقد الباحث الكبير الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي آخر اصداراته، حول الأدب العربي الحديث، ينظر في قضاياه نظرة معاصرة تثري الحوار الأدبي والفكر المعاصر، ويناقش مجدداً قضايا الاصالة والمعاصرة، والتراث واللغة، والقديم والجديد، ودعائم البناء الثقافي والفكري، والشعر العربي ومدارسه. وهو لا يناقش هذه القضايا مجرد مناقشة نظرية، ولكنه يحدد موقعه الفكري من خلال الدراسة التطبيقية التي قدمها لمدارس الأدب الحديث، فيتناول تفصيلاً «مدرسة البعث» ورائدها البارودي كما يدرس شعر أمير الشعراء أحمد شوقي باعتباره الرائد الثاني لمدرسة البعث، ويخصص فصولاً متميزة لدراسة شاعر النيل حافظ إبراهيم والمسرح الشعري عند عزيز أباظة، كما يختتم هذا الجزء الأول بمدرسة الديوان وأقطابها عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني.

ذلك أن الأدب الحديث لم يبدأ بالحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨، كما يرى الكثيرون، وانما ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، كما يذهب الى ذلك د. خفاجي، حيث قام الأدب الحديث في النثر بريادة الامام محمد عبده، وفي الشعر بريادة البارودي، اذ كان أول شاعر من نهار العصر الحديث؛ ويتفق د. خفاجي في ذلك مع الدكتور طه حسين والاستاذ محمود تيمور والدكتور محمد مندور، حيث تحدد الاتجاه الجديد للأدب الحديث بعد ظهور حركة البارودي في الشعر، وحركة مصطفى كامل التحررية، وحركة الامام محمد عبده في الاصلاح الديني، أو بتعبير عميد الأدب العربي، فإن محمد عبده قد رد الى العقل المصري الحديث حريته في التفكير.

ويقسم المؤلف الشعراء المحدثين الى مدارس أدبية ثلاث، أولاها : المدرسة الكلاسيكية التي تضم البارودي وحافظ وشوقي ومحرم وعزيز أباظة والجندي وغنيم والأسمر ومحمد عبد الغني حسن وغيرهم.. والثانية: المدرسة الرومانسية ومن أعلامها: مطران وشكري والمازني والعقاد وأبو شادي وناجي وسواهم..

أما المدرسة الثالثة فهي المدرسة الواقعية التي ظهرت في الشعر المعاصر.

ويرى المؤلف أن شوقي هو رائد الكلاسيكية الجديدة، حيث اتسم شعره بالمحافظة على تراث الشعر العربي، مع العمل المستمر لتطويره، والالتزام الكامل بعمود الشعر، وإخضاع الكلمة للإختيار الدقيق، وجمال اللحن والصورة والخيال. وكما كان «أندريه شينيه» الشاعر الفرنسي (١٧٦٢ ـ ١٧٩٤) يخاطب عشاق الشعر الكلاسيكي الاغريقي القديم ليوجههم نحو الكلاسيكية الجديدة فيقول لهم: «لنضع أفكاراً جديدة في توب قديم»، كان كذلك شوقي يقود حركة في شعرنا الحديث أساسها المحافظة على تراث الشعر، مع إخضاعه لعوامل الحياة والعصر وثقافة الانسانية المتجددة.

ويجسد عزيز أباظة المفهوم الأساسي للتجديد في إطار الكلاسيكية

الجديدة من خلال تبنيه قضية «المسرح الشعري»، على نحو ما نجد في أعماله الرائدة: قيس ولبنى ـ العباسة ـ مسرحية الناصر ـ شجرة الدر ـ غـروب الأندلس ـ شهريار ـ

واذا جاز لنا أن نثير قضية ثقافية من وحي هذا الكتاب المثير للقضايا الفكرية بطبيعته، فإن قضية المسرح الشعري في مقدمة هذه القضايا، ولا سيما بعد أن أكد الجمهور المصري رفضه للنماذج الركيكة التي تقدم على خشبة المسرح، ذلك أن هذا الجمهور يريد بالفعل النماذج الرفيعة في الدراما نثراً، وشعراً، في الوقت الذي يلقي فيه المسئولون عن الدراما التبعة على ندرة الكتاب المجيدين.. والى هؤلاء أوجه الدعوة... أعيدوا إخراج الأعمال الدرامية الكبيرة لشوقي وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم.. وغيرهم.. وبعد ذلك تعالوا نناقش حصاد هذه التجربة.. ونحتكم الى الجمهور قبل أن يحاكمنا على التقصير فيما نقدمه له من أعمال درامية.

الأدب العربي.. ووجه العصر(*)

«الشرق شرق والغرب غرب
ولن يلتقيا حتى تقف السماء والأرض
أمام قضاء الله فوق العرش
ولكن ليس هناك شرق أو غرب
ولا نسل ولا أصل
عندما يقف رجلان قويان فوق الأرض ولو كانـا قادمـين من أقصى الأرض».

ريارد كبلنج
(أغنية الشرق والغرب)

«لقد علمتني اللغة.. ومكسبي منها هو أن أعرف كيف ألعن الطاعون حتى يتجاوزك
لأنك علمتني لغتك».

شكسبير في «العاصفة».

في هذه الأبيات يطرح كبلنج وشكسبير مشكلة الاتصال الانساني من خلال وجهتي نظر متباينتين تماماً، فكبلنج يذهب الى أن الاتصال الانساني أو الحـوار يصبح في عـداد المستحيلات دون وجـود المسـاواة في السلطة. أمـا «كاليبان» في روايـة شكسبير «العـاصفة»؛ وهـو نصف إنسان ونصف وحش استأنس بسحر «بروسبيرو» يقترح نوعاً ميسـوراً من الاتصال بـين القوي

(*) الاهرام في ١٩٨٣/٦/٥

والضعيف، ويذهب الى أن الملاذ الوحيد للضعيف الخاضع هو أن يتعلم لغة القوي حتى يلعنه.

هذه المشكلة الاتصالية بين الثقافات أصبحت من أهم الموضوعات التي يعنى بها علماء الاعلام؛ ذلك أن الاتصال الانساني عملية أساسية في الحياة الاجتماعية؛ واليه يرجع الفضل عبر التاريخ في جمع شمل الناس، واليه كذلك تعزى مشكلات الانقسامات التشكلية في الفكر الانساني؛ ولا سيما بعد التقدم المذهل في وسائل الاتصال بالجماهير.

والمسكلة الأساسية هنا بالقياس الى النقافة العربية بخاصة، هي ما أطلق عليه زميلنا الأستاذ جلال العشري بحق مشكلة «الأصالة والمعاصرة»، والتي يطرحها علينا مجدداً في كتابه الجديد «صرخات فى وجه العصر»، من خلال دراسات جادة لفكر «هيجل - كيركيجارد - رينيه ريلكة - هنريك إبسن - برتراند راسل - اندريه بريتون - أندريه مالرو - إرنست هيمنجواي - يوجين أونيل - ألبير كامي - رجاء جارودي - جون أوزبورن - كولن ويلسون - فرانسواز ساجان - صول بيلو - آلان روب- جارييه - جان بول سارتر»..

وإن كنت أرى أن أهم صرخة في وجه العصر في هذا الكتاب هى صرخة المؤلف نفسه؛ والتي ضمنها تقديمه للكتاب؛ ذلك أنها تواجه الإشكال المطروح في معطيات مقالنا هذا؛ فهو يؤكد لنا أننا لكي «نكون عصريين معناه قبلاً.. أن نكون أصلاء، فالأصالة والمعاصرة وجهان لعملة واحدة، ونمة سببية متبادلة بين الجانبين، فبمقدار ما نكون أصلاء نكون معاصرين، وليس النقص في أحدهما الا نقصاً في كليهما.. لأن العلاقة بينهما أشبه بعلاقة السوائل في الأواني المستطرقة.. تزداد أو تنقص معاً في وقت واحد، بنفس المقدار وعلى نفس المستوى».

ويعني المؤلف بالأصالة تلك الطاقة الروحية الكامنة في ضمير الشعب داخل الدولة، أو الفرد داخل التسعب، والتي تمكنه من معانقة أرضه واعتناق

ماضيه.. لا بمعنى الانسياق فوق تراب هذه الأرض والتعصب لهذا الماضي، ولكن بمعنى التمثل والاستيعاب، واستلهام القيمة الدافعة الى التواصل والاستمرار. واذا كانت الأرض من ناحية هي التسكين المادي للرقعة المعاشية التي يرتكز عليها الفرد ومنها ينطلق، لأنها الرقعة التي فيها نبت وفوقها ينمو وعلى امتدادها تكتب له الحياة، فإن الماضي من ناحية أخرى هو التوصيف الروحي لأبعاد المعنى وأغوار القمة التي يستمد منها المواطن جوهر إحساسه بالحياة.. وهاتان القيمتان معاً هما جناحا المواطن على الأصالة.. بهما يحيا وبدونهما لا يقوى على التحليق.

فالتراث في جوهره حقيقة روحية قادرة على عقد الصلة بيننا وبين أقراننا، وقادرة في الوقت ذاته على طبع نفوسنا التعبيرية بعامة بطابع خاص وأسلوب مميز. فالصين دولة عصرية ولكن لها طابعها الخاص.

إن الحضارة تختلف عن الثقافة: ومن مظاهر هذا الاختلاف أن الحضارة تستعار بدون تغيير في حين أن نقل العناصر الثقافية من إحدى المناطق الى منطقة أخرى يختلف على نفس النحو في اعتبارات هامة عن نقل العناصر النفعية أو استعارتها.. فبتوافر الوسائل المناسبة للإتصال ينتشر أي تحسن في أجهزة الحياة بسرعة. والواقع أنه مع التطور الحديث في وسائل الاتصال يحتل نظام حضاري واحد مسرح الحياة ويكاد يكتنف الكرة الأرضية تقريباً؛ ولكن الثقافة لا يهجرها الشعب بحرية لكي يتقمص ثقافة أخرى اذ أن اضطلاعه بهذا يعني التضحية بخاصية داخلية لديه.. وهنا يذهب علماء الاجتماع الى أنه حتى عندما تغطي إحدى الحضارات الكرة الأرضية، فإن الفروق الثقافية الكبرى سوف تظل قائمة بعد أن تتعدل في ظل مثل هذه الظروف، كما تبقى اليوم بين الشعوب الآخذة بالأساليب الصناعية. «نعم إن الاستعارة» الثقافية أمر واقع، ولكنها استعارة انتقائية وهي تبدو غير منسجمة ومعتمدة على قدر من التشابه بين عقول المستعيرين المتشابهة، وتصطبغ دائماً بصبغتهم.

وهنا يطل علينا إشكال جديد؛ ذلك أنه بينما تكون المعرفة العلمية والتكنولوجية تراكمية؛ فإن المعرفة الأدبية والفكرية ليست كذلك؛ وهنا يطل علينا التساؤل الذي طرحه جلال العشري كصرخة في وجه العصر: هل نستطيع تحقيق «التعادلية» بتعبير الحكيم بين الأصالة والمعاصرة؟ وكيف يمكن أن نصل الى المستوى الأمثل بين الامكانات المتضاربة للعلم الحديث والتكنولوجيا وطرق التنظيم الاجتماعي والابداع الأدبي؟.. كيف يستطيع أدبنا الحاضر أن يوفق بين أصالته ومعاصرته بحيث تكون الأصالة طابعاً متسقاً تلتقي فيه قيم الجماعة بقيم الفرد، والمعاصرة سمات عامة تتحد فيها مزايا القديم بمزايا الجديد؟

إن الانسان العربي المعاصر ـ كما يقول المؤلف بحق ـ يتجه الى تأكيد ذاتيته، وهو ما يتجلى بشكل واضح في الفكر والأدب والفن.

يقول عميد الفكر العربي توفيق الحكيم: «إن الاصالة في الاشياء والاحياء، هي في ذلك الاحتفاظ المتصل بالمزايا الموروثة، كابراً عن كابر، وحلقة بعد حلقة، هكذا يقال في شعب أو رجل أو جواد، وهكذا يقال في فن أو علم أو أدب، عراقة الأدب في طابعه المحفوظ المنحدر الينا من بعيد».

ويضيف عميد الرواية العربية نجيب محفوظ متمماً أبعاد هذه الرؤية:

«ولكني أستطيع أن أقول إنه ليس المهم إدخال شكل جديد الا اذا كان مقروناً برؤية جديدة، والحق أن الموجودين قد يكونون أخطر من المجددين، وعلى أي حال فالمأمول أن يفيد من بعدنا، من جهودنا ليبلغوا بالفن منزلة عالمية، لقد قمنا بتأصيل الفن الروائي، أما الجيل الجديد فسوف يدفع بالرواية العربية الى المستوى العالمي»...

وهكذا يطل بنا جلال العشري من نافذة كتابه إطلالة «بانورامية» واسعة في ضوء مفهومه العلمي لمشكلة الأصالة والمعاصرة الذي سبق أن طرحه من قبل في كتابه القيم «ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة»، والذي تناول

فيه جوانب من ثقافتنا الحديثة في الفكر الفلسفي، والنقد الأدبي، والشعر الغنائي والمسرح الشعري، فضلاً عن الرواية والقصة القصيرة.. ولعله بذلك أراد أن يقول لرديارد كبلنج إن الشرق والغرب يلتقيان.. ولكنه التقاء الاستجابة والتحدي.

طه قابيل
والنقد الفني(*)

قـد تسقط الأزهار عن أغصـانها	ويقــر قلب النسر وهـو يــرادى
وتـرى النجوم الـزهر في أفـلاكها	تهـوي مــن الابــاد في الابــاد
كـل يلم بـه العفـاء وهـل تـرى	شيئـاً يدوم عـلى الزمـان العادي؟
لكنــما مـاضيــك أبهــر روعــة	من أن يضـيــع كصرخــة في واد
لـو لم يكن منـا ســواك مجـاهــد	لكفى بــه شرفــاً وفخــر بــلاد

هذه الأبيات من قصيدة للأديب الكبير ابراهيم عبد القادر المازني يرثي فيها الشهيد محمد فريد، كانت أول ما طغى على الذاكرة حين سمعت بنبأ رحيل الأخ الكبير الناقد الفني طه قابيل، ذلك أن سيرة حياته ككاتب تتشابه كثيراً مع سيرة محمد فريد كوطنى، كلاهما أخلص لرسالته وأداها، واستشهد من أجلها.

فقد عرفني به الصديق الفنان محمد قابيل، وسرعان ما كان يعتبرني مثل أخيه، ويفضي الي برسالة الفن والنقد، وكيف يجب أن يتحلى الناقد بأهم صفة من الصفات التي تجعل لنقده أثراً في بناء المجتمع، وأعني صفة «العدل» في النقد والتقويم. وهذه الصفة هي «مفتاح» شخصية طه قابيل، الذي حرص في سلوكه الحياتي والأدبي والنقدي على الدفاع عن القيم العليا، فأصبح بحق علامة بارزة فى تاريخ النقد الفني في صحافتنا العربية. وهو النقد الذي يتسم

(*) الاهرام ١٩٨٤/٨/٢.

بالعلم والمعرفة الموسوعية التي كان يستخدمها جميعاً أدوات من أجل تحقيق قيمة العدل النقدي، إن جاز التعبير.

وظف طه قابيل هذه المعرفة من أجل تحقيق فلسفته النقدية التي تبحث عن الاعتقادات والمفاهيم الكامنة من وراء العمل الفني، الذي كان يرى أنه تجربة ممتعة للخيال، ينقل لنا في هذه التجربة الحياة الانسانية بحلوها ومرها. وأذكر هنا أن الشاعر الانجليزي «شلي» كان يعلن بطلان دعوى أن الشعر مناقض للفضيلة، واستلهم نظرية أرسطو في التطهير، وقال إن الشعر يوسع خيالنا ويوقظ عقولنا وينمي أرواحنا بما يعرض لنا من تجارب الحياة التي تدفعنا دفعاً الى إنسانية مثالية.

وكذلك كان طه قابيل.. وسيظل في تاريخ النقد الفني دافعاً الى الانسانية المثالية، بما أرساه من قيم نقدية تثري الحياة الفكرية على مدى الأجيال.

الأدب.. في رحاب المغرب العربي(*)

عروبة المغرب العربي عروبة أصيلة خالدة لأن الاسلام كان ولم يزل المدخل التاريخي لها، أصلها بقوة الروح وخلدها بصلابة العقيدة، ظلل أرضها بالدستور السماوي وربط مقومها الأساسي بلسان عربي مبين.. وأنت اذا أردت أن تدخل هذه البيوت المغربية من أبوابها فادخلها من الاسلام وبالاسلام فستتكشف لك العروبة في أصفى منابعها عراقة وأروع مواقفها بطولة وأسمى غاياتها إنسانية. وكما أدرك المواطن بأصالته أن المدخل الطبيعي لعروبته هو الاسلام أدرك المحتل الغاصب بدهائه ومكره ومع طلائعه الأولى على شواطئ شمال أفريقيا أن محاربة الاسلام هي المخرج الحتمي للمواطن من حضارته العربية الاسلامية الى الحضارة اللاتينينة الرومانية الغازية.

بهذه الكلمات الجامعة يستهل الدكتور صالح خرفي كتابه الجديد «في رحاب المغرب العربي» - والذي أهداه لي في أثناء زيارتي الأخيرة لتونس - وقد وجدت في هذا الكتاب تتويجاً لدراساته في الأدب الجزائري الحديث وشعر المقاومة، وهي الدراسات التي تدور في مجملها حول عروبة المغرب العربي ذلك أن دخول العروبة الى هذه الربوع في ظل الاسلام هو الذي ضمن لها المقومات الاساسية من لغة وحضارة وفكر ونقافة ودعم هذه المقومات بالروح والعقيدة فخفف من غلواء العرقية التي تعانيها قوميات كثيرة لم تؤت ما أوتيته العروبة من رعاية الاسلام وسهره عليها بمقومات تسمو فوق العرق ومميزات

(*) الاهرام - ١٩٨٥/١١/٣.

ترقى فوق الجنس «ليست العروبة بأحدكم من أب ولا أم ولكنها اللسان فمن تكلم العربية فهو عربي». وفصول هذا الكتاب مع ما تتسم به من تنوع وطرافة تدور حول هذا المحور الأساسي حيث تتناول عروبة المغرب العربي والعشرينات وأثرها في النهضة الفكرية والادبية في المغرب العربي والدفاع عن الاسلام وعبد الحميد بن باديس والعروبة وشعراء المغرب العربي في موكب العروبة والثورة الجزائرية في الشعر العربي المعاصر.

ودراسات الدكتور خرفي تنظر للأدب العربي في أقطاره المختلفة من خلال مفهوم «الوحدة في التنوع» فهو مثلاً حينما يدرس أثر الثورات في الأدب يقول عن «الثورة العرابية»: انها مضرب مثل وشرارة أولى لسلسلة متداخلة من الثورات والبطولات العربية الحديثة عرفتها العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن وانتظمت كل جبهات الوطن العربي فتركتها معالم خالدة في مسيرة النهضة العربية الحديثة مروراً بـ«الثورة العربية ١٩١٦» ومشانق أحرار العرب ١٩١٦ و«ثورة ١٩١٩» وميسلون ١٩٢٠، و«الغوطة ١٩٢٥» والثورة العراقية على الانجليز. والرواية لم تتم فصولاً.

ويقدم لنا الدكتور خرفي دراسة جديدة عن الامامين: محمد عبده وعبد الحميد بن باديس وعن الشاعرين: أحمد شوقي ومحمد العيد. وفي إطار الدفاع عن الاسلام شعراً ونثراً جمع الكاتب بين هؤلاء الأقطاب الاربعة ليصور إطاراً متجاوب الزوايا مشرقاً ومغرباً وهذه قصيدة الشاعر الجزائري محمد العيد التي يريد منها تحقيق التجاوب بين دعوة الاصلاح في المشرق وأختها في المغرب وتوضيح الخطوط العريضة لانتفاضات الاصلاح هنا وهناك يقول الشاعر:

هذا «ابن باديس» يحمي الحق متئداً
كذاك يتئد الشم الاماثيل
إني أرى «عبده» المرحوم مندفعاً
ينحى على زعم «هانوتو» و«برتيلو»

فالشاعر يشير الى ما كتبه الامام محمد عبده في الرد على «هانوتو» وما كتبه الامام ابن باديس في الرد على «اشيل» وبين الردين - رغم الفترة الزمنية الفاصلة بينهما - تجاوب أصيل فهما ينزعان الى نبع واحد هو الاسلام ويمثلان حركة إصلاحية متكاملة أحدهما صدى للآخر صدى تلقائي كما أشار المؤلف، تعزز هذه الحركة لحمة تصلها بالمشرق بواسطة الكتاب أو المجلة أو الزيارة الخاطفة توزن بما تحمل من أسرار لا بما يضيق عنه الزمن من الدقائق المعدودة كتلك الزيارة التي قام بها الاستاذ الامام محمد عبده للجزائر سنة ١٩٠٣.

أما أمير الشعراء احمد شوقى فقد أيد الاستاذ الإمام في رده على «هانوتو» وعلى مزاعم المستشرقين يقول:

اذا جهلت يوماً علينا خصومنا فإنك من جهل الخصوم مجير
وإن جردوا الاقلام جردت أثرها يراعا له في الخافقين صرير

ويخاطب الاستاذ الامام محمد عبده قائلاً:

«محمد» ما أخلفتنا ما وعدتنا صدقت وقال الحق منك ضمير
فأنت خضم العلم حال سكونه وأنت أمير الحفظ والقول والنهى
اذا لم ينل تلك الثلاث أمير

وهكذا يقدم لنا د. صالح خرفي دراسة قيمة حول الادب في المغرب العربي تجعلنا نذكر ما قاله الامام ابن باديس عام ١٩٣٨.

«اذا قلنا العرب فإننا نعني الامة الممتدة من المحيط الهندي شرقاً الى المحيط الاطلنطي غرباً والتي فاقت سبعين مليوناً عدداً تنطق بالعربية وتفكر بها وتتغذى من تاريخها وتحمل مقداراً عظيماً من دمها، وقد صهرتها القرون في بوتقة التاريخ حتى أصبحت أمه واحدة». وحسب هذا الكتاب أن يفصل هذا المعنى الكبير الذي يجعلنا ندعو الى دراسة الأدب العربي في إطار مفهوم «الوحدة في التنوع».

أدب الشابي بعد خمسين عاما(*)

أعلن الشاعر الكبير أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) في القاهرة في سبتمبر عام ١٩٣٢ ميلاد هيئة أدبية جديدة سماها «جماعة أبوللو» جمعت طائفة من أعلام الادباء والشعراء والنقاد منهم أحمد محرم، ابراهيم ناجي، علي محمود طه، كامل الكيلاني، أحمد ضيف، وحسن كامل الصيرفي وغيرهم،وكانت عضوية الجماعة المفتوحة في مصر وجميع الاقطار العربية للشعراء خاصة والادباء عامة، ولم تلبث هذه الجماعة ومجلتها أبوللو أن أحدثت دوياً في الادب والنقد في مصر والوطن العربي فكانت تنشر لشعراء البلاد العربية والمهجر، ومن بينهم: أبي القاسم الشابي، الذي أعلن أبو سادي في عدد يناير عام ١٩٣٤ من أبوللو قرب ظهور ديوانه «أغاني الحياة» الا أن مرض الشابي ووفاته بعد ذلك في ٩ أكتوبر ١٩٣٤ حالا دون ظهوره أنذاك وظل هذا الديوان حبيساً الى أن طبعته دار مصر للطباعة بالقاهرة ونشرته دار الكتب الشرقية في تونس عام ١٩٥٥.

طافت بخاطري هذه الذكريات الابوللية أثناء مشاركتي للمهرجان الادبي الكبير الذي أقامته وزارة الشئون الثقافية بتونس احتفالاً بمرور خمسين عاماً على وفاته (١٩٣٤ ـ ١٩٨٤) وظلت هذه الذكريات موضوعاً للنقاش بيني وبين الدكتور مختار الوكيل والاستاذ مصطفى عبد الله أثناء رحلتنا من القاهرة الى تونس، وفي تونس مع أسرة الشابي وفي اللقاءات العلمية، التي شاركت

(*) الاهرام ٢١/١٠/١٩٨٤

فيها ببحث وثائقي هام عن الصلات الوثيقة بين أبي شادي والشابي.

وكانت هذه الـذكريـات الابولليـة هي التي دفعتني الى أن أقول في قصيدتي التي القيتها في المهرجان:

يا أبا القـاسم اصطفتـك «أبوللو»   حيث أنت الشـادي بها الصـداح

في دجى الليل شعرك المصباح. أجل.. فالشابي ابداع أدبي كبير بـدأ تألقه في الزيتونة، وطوف هذا الابداع في أفق وطنه تونس، ثم انتهى أخيراً الى أبوللو، حيث قرأ الناس في مصر والعالم العربي ما نشرتـه هذه المجلة للشابي، فرأوا فيه شاعراً أصيلاً من طراز رفيع. وسار ذكره في كل مكان، بعد أن نشر قصائده في جريدة النهضة في تونس من نوفمبر ١٩٢٧. وأبدع في حياته القصيرة (١٩٠٩ ـ ١٩٣٤) شعراً تحدى به الحياة، وبقيت قصائده خالدة في ذاكرة الشعوب العربية ماثلة في أذهان المثقفين «راسخة بنفسها الايقاعي في أجيال الشباب رغم أن الدارسين والباحثين لم يستجلوا الاسباب الموضوعية لهذه الظاهرة بل رأى بعضهم أن تخطي الزمن من صنع عوامل غير موضوعية مبالغ فيها في كثير من الاحيان» على حد تعبير الاستاذ البشير بن سلامة وزير الشئون الثقافية الذي قال إن الشابي لزم والده مدة طويلة، وهو الذي تخرج في الزيتونة وعرف حلقات الازهر وكان له تأثير كبير على ولده.

ولقد طرح الاستاذ سلامة نظريته في «الايقاع» وتـطبيقها في دراسـة الشعر بعامة، وشعر الشابي بخاصة. هكذا طوفت روح الشابي التجديدية على الدراسات التي قدمت للمؤتمر، فأسهمت بحق في استجلاء غـوامض حياتـه وشعره، وتأثره بالنزعة التجديدية في الادب والفكر، أذكر ـ من هذه الدراسات دراسة الدكتور خفاجي عن أبي شادي والشابي، وأبي القاسم كرم الذي قدم وثيقة نادرة بخط الشابي في دراسته وعبد العزيز قاسم عن الشابي في سنوات المخاض وأبي يعرب المرزوقي عن الأسس الوجودية والفلسفية في شعر الشابي والدكتور سعد مصلوح الذي قدم إحصاءً لنماذج من البارودى وشوقى والشابي

من خلال دراسته لغة الاستعارة، والدكتور جابر عصفور عن الخيال الشعري ومفهومه عند الشابي، وعبد الحميد الشابي (سقيق الشاعر) عن الحب ومنزلته في شعر الشابي، وعامر غديرة عن الشابي ناقداً وأديبا وصالح خرفي عن العشرينات وأثرها في النهضة الفكرية والادبية في المغرب العربي وخليفة التليس عن الشابي والشعر في البلاد العربية، وقدمت الدكتورة هادية خضار دراستها عن أسطورة برومثيوس عن الشاعر أبي القاسم الشابي، وغيرها من الدراسات القيمة التي أكدت «أن قلب الشاعر كبير ورحب وحساس» تتفجر منه الأنوار الكاشفة وتصدر عنه الومضات النورانية الفاضحة وتستروح به الايحاءات العبقرية الخالدة، على حد تعبير المفكر الكبير الاستاذ محمد مزالي والذي يقول إن الشاعر حق، اذ يضنيه وجود الكائنات ويحيره صمت السماء ويذهله الزمن الجاري الى غير وجهة أو قرار، ويقلقه الموت ويعصف به القدر «ويزحف على قلبه الكون الكبير»، لا يلبث أن يكتسف سبيله في الوجود ويصافح المستقبل ويصوغ من إيقاعات الطبيعة وهمساتها ألحاناً حية باقية وينشد على نغمات الحب والوجود الكبير «أغاني الحياة» ويردد أشواق الانسان الى المطلق ويسعى الى الذوبان في «فجر الجمال السرمدي».

أنت يا شعر فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة من وجودي
فيك ما في جوانحي من حنين أبدي الى صميم الوجود

لماذا اتهم شوقي بضعف الوطنية، وهل هاجم عرابي إرضاء للخديوي عباس؟(*)

في اليوم الرابع عشر من أكتوبر عام ١٩٣٢ توفي أمير الشعراء أحمد شوقي، وقد أصدر الدكتور أحمد الحوفي بمناسبة الاحتفال بذكراه هذا العام طبعة جديدة من كتاب «وطنية شوقي ـ دراسة أدبية تاريخية مقارنة».

والمؤلف في هذا الكتاب لا يقف عند النصوص يشرحها ويستنبط منها، وإنما ينقب عما وراءها، وينظر في ضوئها الى الشعر والى الشاعر. ولهذا تحدث عن العوامل الفعالة في وطنيته منذ فجر الوطنية في مصر والى ضحاها، ومهد لكل رأي من آرائه، أو دعوة من دعواته الوطنية بنبذة كاشفة من التاريخ. وعني المؤلف أيضاً بدراسة بعض النزعات في الشعر الشامي والعراقي، وبعقد موازنات بين شوقي وشعراء العصر الحديث في مصر، كما أكثر من الموازنة بينه وبين حافظ ابراهيم بخاصة، لأن حافظاً كان يسمى شاعر الوطنية، فمن الانصاف ـ كما يقول المؤلف ـ أن يقاس بينهما، ولا سيما في المواضع التي اتهم فيها شوقي بضعف الوطنية، بل إن انصاف شوقي يستدعي أن يوازن بينهما حتى في المواضع التي لا تهمة فيها لشوقي ولا تحامل عليه.

وقد أنحى المؤلف باللائمة على شوقي في المواضع التي يستحق فيها الملام، فأشار الى قصائده الثلاث المجهولة التي قالها في عرابي حينما عاد من منفاه، فقد اهتدى اليها الحوفي منشورة بجريدة «اللواء» غير منسوبة الى

(*) جريدة السرق الأوسط فى ١٩٧٩/٨/٢

شوقي، لكنه عرف من «اللواء» نفسها أنها لشوقي، وكان من الميسور أن يتغاضى عنها، لأن شوقي لم ينشرها باسمه، ثم لم يثبتها بديوانه في طبعته الأولى والثانية، ولم ينشرها ورثته في الجزء الرابع الذي طبع منذ سنوات، ولكن المؤلف آثر الاشارة اليها إكباراً للبحث العلمي على المجاملة والاعجاب، ورأى من الأمانة والانصاف أن يثبت بعض ما كتبه مصطفى كامل بجريدة «اللواء»، وما نشرته «اللواء» من كلمات أخر في التحامل على البطل العائد من منفاه، حتى لا يكون شوقي وحده حامل الوزر.

ويتألف هذا الكتاب من ثلاثة أبواب، الباب الأول بعنوان: العوامل الفعالة في وطنيته، ويشتمل على ثلاثة فصول، يتحدث المؤلف في الفصل الأول: «فجر الوطنية» عن محاولات الاستقلال، وقيمتها، ووطنية الشعب وقوته، ومقاومته للاحتلال الفرنسي، واختياره الوالي، وهزيمته للانكليز. أما الفصل الثاني فقد جعل الدكتور الحوفي عنوانه: «ضحى الوطنية»، وفيه يتحدث عن البعوث العلمية، ورفاعة الطهطاوي، والتعليم، والافغاني، والصحافة، والثورة العرابية، والدستور العثماني، ومصطفى كامل والحزب الوطني، وسعد زغلول والوفد المصري، وثورة سنة ١٩١٩. وعنوان الفصل الثالث: «ينابيع وطنية» وفيه يتحدث المؤلف عن تأثر شوقي بالأحداث السابقة، وحبه لمصر، وصلته بمصطفى كامل، .وبالخديوي عباس وبسعد زغلول وغيرهم، واشعال النفس لوطنيته.

حب مصر

أما الباب الثاني فيشتمل على اثني عشر فصلاً، الأول وعنوانه «حب مصر» يتحدث فيه الحوفي عن مظاهر حب شوقي لمصر، ونفيه بسبب ذلك، وحنينه في المنفى، وفرحته بالعودة، وجلجلته بحبه وفخره، ويصدره بقول شوقي:

وطني لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتني اليه في الخلد نفسي

وشوقي يستنكر أن يحرم الاقامة بوطنه، بينما ينعم فيه الأجانب والانكليز الغاصبون، ويعجب من هذا الحيف الذي يحرم الدوح على بلابله، ويحله لأجناس الطيور الوافدة، وتدفع شريعة الحيف بحكمة رائعة أن كل وطن أحق بأبنائه وإن أبناءه أولى به، وإن طريقة الاستعمار التي تؤثر بخيرات الوطن غير بنيه خبيثة حقيرة لا توائم الطبيعة الانسانية:

يا ابنة اليم، ما أبوك بخيل   ما له مولعاً بمنع وحبس!؟
أحرام على بلابله الدو   ح حلال للطير من كل جنس
كل دار أحق بالأهل الا   في خبيث من الشرائع رجس

والفصل الثاني من الباب الثاني يخصصه المؤلف لفخر شوقي بمصر ويصدره بقوله:

وأنا المحتفي بتاريخ مصر   من يصن مجد قومه صان عرضا

ذلك أن الاحتلال ـ كما يقول المؤلف ـ قد عمد الى تاريخنا القومي فحاول أن يطمس معالمه، ويباعد بيننا وبين الزهو به، حتى لا نستلهمه، فنثور ولا نتطاحن للأيام القاتمة. وحاول الاحتلال أن يصبغ تاريخنا بصبغة الخور والضعف، ولذلك ذهب شوقي في المقاومة الى الفخر بتاريخ مصر ومجدها، وحاضرها.

الكفاح ضد الاحتلال

ولعل المؤلف قد أراد تفصيل أسباب ذلك الفخر، حين خصص الفصل الثالث لمناضلة الاحتلال، وكيف عبر شوقي بشعره عن بغضه للاحتلال، وندد بمظالمه، وأشاد بأبطال الوطنية والجهاد، وحث الهمم على الثورة للتحرر، وكيف كان وطنياً قبل أن ينفى، فلما نفي وعاد من المنفى توهجت وطنيته، فازداد مقاومة للإحتلال، ودعوة الى الاستقلال، فصار شاعر الشعب، وترجمان آماله وآلامه. ويصدر المؤلف الفصل الرابع عن الجهاد والابطال ببيت لشوقي يقول:

طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبة   لم يطلبوا أجر الجهاد زهيدا

ذلك أن شوقي أشاد بالابطال الذين يجاهدون لتقويض الاحتلال، قبل أن ينفى، وبعد أن عاد من المنفى، فقد مدح الخديوي عباساً بأنه شديد البغض للانكليز، لأنهم يريدون منه ومن مصر خضوعاً وطاعة. وهو والمصريون أباة أعزة، وليس سكون مصر عجزاً أو استسلاماً أو رضى، وإنما هو تأهب للوثبة والثورة:

فما ذقت في هذا المقام مودة   لقوم يذوق الناس ودهم قسرا
يريدون نسر النيل مرسل رأسه   ويأبى أباء النسر أن تخذل النسرا

ونوه بمصطفى كامل وجهاده في تحرير مصر، كقوله في رثائه:

بك الوطنية اعتدلت وكانت   حديثاً من خرافة أو مناما
بنيت قضية الاوطان منها   وصيرت الجلاء لها دعاما

ونوه بسعد زغلول وكفاحه، كقوله في رثائه:

تسكب الدمع على سعد دماً   أمة من صخرة الحق بناها
لقن الحق عليه كهلها   واستقى الايمان بالحق فتاها

وكذلك رثى محمد فريد وعبد الخالق تروت وعبد العزيز جاويش وعاطف بركات وغيرهم من الذين كان لهم ضلع في مجاهدة الاحتلال. ولقد أشاد بثورة مصر سنة ١٩١٩، على أنه لم يشهدها، لأنه كان بالمنفى يقول:

يوم البطولة لو شهدت نهاره   لنظمت للأجيال ما لم ينظم
لولا عوادي النفي أو عقباته   والنفي حال من عذاب جهنم
لجمعت ألوان الحوادث صورة   مثلت فيها صورة المستسلم
وحكيت فيها النيل كاظم غيظه   وحكيته متغيظاً لم يكظم

ولكن موقف شوقي من التورة العرابية يستحق وقفة أمامه، ذلك أن

ديوان شوقي ليس فيه الا بيتان اثنان جاء كل منهما عرضاً، فلما رجع المؤلف الى جريدة «اللواء» وجد فيها قصائد ثلاثاً قالها شوقي في عرابي، وعلى الرغم من أن الثورة العرابية كانت ثورة وطنية شعبية، تزعمها رجال الجيش في أول الأمر ثم آزرها الشعب كله وناصرها أكثر الادباء، الا أن شوقي هجا عرابي حين عاد من منفاه الى مصر سنة ١٩٠١، متفقاً في ذلك مع خصوم هذا الزعيم الوطني، فحمل على عرابي حملات قاسية، وليس في هذا كبير عجب، لأن شوقي ربيب نعمة القصر، وقد كانت الثورة العرابية خروجاً على سلطان القصر، وشوقي شاعر الخديوي وصفيه، وقد كان عرابي يريد أن يخلع الخديوي توفيق. ولكن هذا كله ـ كما يقول المؤلف ـ لا يعفي شوقي من اللوم، ولا يبيح له موقفه المعيب من عرابي، فقد كان يستطيع أن يلوذ بالصمت كما لاذ صبري وحافظ، فإذا ما استبدت به شهوة القول كان عليه أن يمجد عرابي في مناح من حياته تستحق التمجيد، وكان يستطيع أن يتلمس له العذر فيما أخطأ فيه، وأن ينحي بالملام على الخونة من مساعديه.

أول قصيدة في عرابي

القصيدة الأولى لشوقي في عرابي نشرها بالمجلة المصرية لصاحبها ومنشئها خليل مطران بعنوان (عاد لها عرابي)، لكنه وقعها بإمضاء (نديم) وتبين المؤلف أنها لشوقي، إذ وجد بجريدة «اللواء» تحت عنوان (عاد لها عرابي): «نشرت المجلة المصرية تحت هذا العنوان قصيدة غراء لشاعر من أكبر الشعراء، بل أكبرهم بلا نزاع، فأحببنا نقلها، اظهاراً لشعور أمير القريض والبيان في عودة عرابي الى مصر». وفي هذه المقدمة ما يقطع بأن القصيدة لشوقي، وهي القصيدة التي يشهر فيها بعرابي، ويسخر من طموحه الى المعالي، وملك مصر: قال شوقي:

صغار في الذهاب وفي الاياب   أهذا كل شأنك يا عرابي
عفا عنك الأباعد والاداني   فمن يعفو عن الوطن المصاب

وبعد هذين البيتين ستة عشر بيتاً. أما القصيدة النانية فعنوانها (عرابي وماضي) ونشرتها «اللواء» دون توقيع، لكن الحوفي عرف من العدد نفسه أنها لشوقي، والقصيدة الثالثة نشرتها «اللواء» بغير توقيع أيضاً، بعنوان (صوت العظام أو عرابي أمام قتل التل الكبير) وقد كرر شوقي في هذه القصيدة ما قاله في قصيدتيه السابقتين، وزاد، ودافع عن البيت العلوي، وعن سياسة الخديوي توفيق:

عرابي وكيف أوفيك الملاما   جمعت على ملامتك الاناما
فقف بالتل واستمع العظاما   فإن لها كما لكمو كلاما

وبعد هذين البيتين ثمانية وثمانون بيتاً. ولم يقنع شوقي بهذه القصائد النلاث، بل أبى الا أن يتهجم على عرابي في ثنايا بعض قصائده.

ويظهر أنه غير رأيه فيها بعد، أو أراد أن يسترضي الشعور العام، فنوه بالثورة العرابية، وقرنها بثورة ١٩١٩ في مجال الاشادة، بالدستور والبرلمان، إذ جعل الدستور صرحاً بناه الآباء الذين ثاروا في التورة العرابية، والابناء الذين هبوا في تورة ١٩١٩.

بنيان آباء مشوا بسلاحهم   وبنين لم يجدوا السلاح فثاروا
فيه من التل المدرج حائط   ومن المشانق والسجون جدار

وقد ذكر أحد مخالطي شوقي للمؤلف أنه سمع من شوقي أن الخديوي عباس هو الذي أمره بأن يهجو عرابي، ففعل، وأن عرابي دخل عليه في القطار عفواً، فوقف شوقي ورحب به ودعاه الى الجلوس، لكن عرابي جبهه ورد عليه ردًّا صارماً، وتركه واقفاً خجلاً، قال شوقي: لو تفضل وجلس معي لاعتذرت اليه، وكنت أنوي ذلك، لكنه أبى وانصرف. ويتبين من الدراسة المفصلة التي قدمها الحوفي لما قاله شوقي في عرابي أن شوقي كان ضالعاً مع الخديوي ومصطفى كامل في الهجوم على عرابي. وأن الذين نقصوا من قدر عرابي كانوا ظالمين له.

تشجيع على الجهاد

ومع ذلك كان شوقي يتشيد بالأبطال المجاهدين في سوريا وفي طرابلس، ويتوق الى أن يظفروا بحقوقهم المسلوبة، وكان يرثي الابطال المجاهدين بتسعر ملتهب، فمثلاً في قصيدته (نكبة دمشق) شجع السوريين على الجهاد، ونصحهم بأن يأخذوا من خدع فرنسا حذرهم، وصور لهم الحرية التي لا تنال الا بالدماء المراقة.

بني سورية اطرحوا الأماني وألقوا عنكم الاوهام ألقوا
وللأوطان في دم كل حر يد سلفت ودين مستحق
ومن يسقي ويشرب بالمنايا اذا الاحرار لم يسقوا ويسقوا؟
ولا يبني الممالك كالضحايا ولا يدني الحقوق ولا يحق
ففي القتلى لاجيال حياة وفي الأسرى فدى لهم وعتق
وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

وكذلك رثى البطل الليبي عمر المختار، ونبه الشعب الطرابلسي الى أن يختار زعماءه، ويعفي من أثقال الحرب شيوخه، ويكلها الى شبابه:

يا أيها الشعب القريب: أسامع فأصوغ في عمر الشهيد رثاء؟
ذهب الزعيم وأنت باق خالد فانقد رجالك واختر الزعماء
وارح شيوخك من تكاليف الوغى واحمل على فتيانك الاعباء

الاستقلال

وعن «الاستقلال التام» يتحدث الفصل الخامس مصدراً بقول شوقي:

والله ما دون الجلاء ويومه يوم تسميه الكنانة عيدا

ذلك أن شوقي قد تمسك بالاستقلال التام لمصر والسودان، وأوصى سعد زغلول بالحرص على قناة السويس في قصيدته التي هنأه فيها بالنجاة من الاغتيال:

ولـن ترتضي أن تقـد الـقـنـا ة ويـبـتر مـن مصر سـودانها

ولذلك يخصص المؤلف الفصل التالي للحـديث عن شوقي و «وحـدة الوادي»، حيث يقول شوقي:

فمصر الـريـاض وسـودانها عيـون الريـاض وخلجانهـا

كما يخصص الفصل السابع للحديث عن شوقي والدستور، حيث يقول شوقي:

وجـواهـر التيجـان مـا لم تتخـذ من معـدن الدستـور غير صحـاح

ويخصص الفصول الأخرى للحديث عن شوقي واستنهاض العزائم، والعلم والتعليم، والجيش والحزبية، وكيف كان شوقي شاعراً قومياً. أما الباب الثالث فيتحدث عن الاسلامية والوطنية في شعر شوقي.

* * *

وهكذا يمكن القول إن كتاب الدكتور الحوفي دراسة مفصلة للوطنية في شعر شوقي، تعتمد على دراسة العصر الحديث من الناحية السياسية، وعلى نصوص من شعر شوقي، وعلى موازنات بينه وبين غيره من شعراء العصر الحديث، وتوضيح لموقفه وموقفهم من الخلافة الاسلامية.

الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي

أشارك الدكتور سعد ظلام عميد كلية اللغة العربية بجـامعة الازهـر سعادته بتقديم هذا الكتاب عن الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي الى جمهور المتقفين في العربية؛ ذلك أنه بالفعل أول دراسة في هذا الموضوع، وثمرة جهد وصبر، قضى في إنجازها خمس سنوات، وتجاوزت الألف صفحة، لتتعادل كفتا الكم والكيف، في التصدي لموضوع جديد، والمؤلف مغرم بالجديد، فلكل جديد لذة كما يقول الحطيئة، من أجل هـذا حشد نفسـه ليفك الـرموز في حكايات شوقي، ونحن قرباء عهد به وبعصر حكاياته، قبل أن يطول عليها الأمد فتنغلق الرموز، وتكون أشبه بالأحاجي والألغاز، كما حدث في أغاني أبي الفرج الاصفهاني.

لذلك أنشأ الدكتور ظلام جملة من المساقط الضوئية لدراسة الرمـوز الحيوانية في عالم الحيوان، والمرموز اليهم في عالم الواقع فاستطاع الدكتور ظلام بمساقطه الضوئية التي أنشأها على الأوصاف الخاصة بالرموز، أن يكشف أبعاد الرمز، والعالم الواقعي الذي يتراسل معه.

وهذه المساقط الضوئية عند الدكتور ظلام تنبع من موسوعية ثقـافته وإفادته من المناهج العلمية في الدرس الأدبي، دون تحيز الى منهج على حساب النص الأدبي؛ فـأفاد من التحليـل الاجتماعي لـلأدب إفادتـه من التفسـير الاعلامي للنص الأدبي، الذي يسر له أن يثري دراسات الأدب المقارن حول هذا الفن الأدبي، ونشأته، وتطوره من عفوية الفطرية فى العالم البدائي الى أن

وصل الى فن على هذا المستوى من الرسالة الانسانية السامية، والقالب الفني الخاص به، والذي وصل اليه، ووصل به في العربية أمير الشعراء أحمد شوقي. وأفاد الدكتور ظلام من المناهج الأدبية في إنشاء مساقط ضوئية على الظروف والأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة، التي تجعل الكاتب والأديب أو الشاعر يترك الجهارة والوضوح، والاعراب والافصاح، وتحدي الحرف، وسيف الكلمة ليرمز ويختفي من الدهر بظل جناحه، ليقول وهو متحصن بالرمز، ويجهر وهو متستر بالقول على لسان الحيوان، ويعرب عما في نفسه ويحتج، ويفصح ويجاهر، ويجأر ويصاول.

ويستقصي المؤلف المبدعين في هذا الفن، ومصادرهم التي استقوا منها موضوعات حكاياتهم، أو استوصوا منها موادها، ثم ينظر في الحكايات والشخوص والمغزى، ويقارن بين هؤلاء الكاتبين والشعراء من أئمة هذا الفن، من حيث المادة والمصدر والشخوص والمغزى، وكيفية التناول وطريقة العلاج. فلم يكتف بما نظمه شوقي من حكايات، وإنما أخضع أعمال «إيسوب» و«ابن المقفع» و«لافونتين» للبحث والدراسة المقارنة، وطمح ببصره الى الساحة الأدبية العربية كلها على امتدادها التراثي.

ويقصد المؤلف بالحكاية على لسان الحيوان، ما يتوسل به الأديب والشاعر من الحكاية الخلقية في قالبها المعروف، لتنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام لا في معناه المذهبي.

وتحكي هذه الحكايات على لسان الحيوان ما لا يمكن أن يكون منه كلامة، وقد تجيء على لسان أناس يتخذهم المبدع رموزاً لشخصيات أخر. وقد نشأت هذه الحكايات تلقائية فطرية في أدب الشعب قبل أن يرتقي من الحالة الشعبية الى الحالة الفولكورية، وتعد أسمى صورة للأدب بوجه عام، ومن أهم ما يعنى بتحليله علماء الحضارة.

ولا تعتبر هذه الحكايات جنساً أدبياً اذا جرت مجرى الحقائق، ولا

يكون لها المعنى الرمزي الذي ذكره المؤلف، أما اذا ارتقت، وتوافر لها المعنى الرمزي، وبعدت عن الحقائق فإنها تندرج تحت هذا الجنس الأدبي. وعيون الأدب التي تمت الى القصة بصلة قسمان، مترجم دخيل، وعربي أصيل، و«كليلة ودمنة» من النوع الأول، وقد كان للعرب سوى «كليلة ودمنة» قصص على لسان الحيوان، وقد نشأت هذه القصص إما فطرية أو أسطورية تشرح ما سار بين الناس من أمثال، كما في «مجمع الأمثال» للميداني الذي يشرح أصل الأمثال بخرافات كانت سائدة في عصرها، وإما مأخوذة من العهد القديم، وما عدا هذين يعتبر متأخراً عن «كليلة ودمنة» ومتأثراً به، كما في قصص الحيوان التي أثبتها كتاب «الحيوان» للجاحظ.

وفي دراسة الدكتور ظلام لهذا الفن الأدبي عند شوقي، نجد أن وظيفة الحكاية على لسان الحيوان وظيفة متلثة، فهي تحاول أن تدخل الامتاع والانس على حياة صغارنا وإسعادهم. وهي في الوقت نفسه تبصرهم بنماذج بشرية وأنماط من الناس غالت القيم قبلما تكون قد غالت مصر، وخانت الاخلاق والمبادئ قبل أن تخون الشعب، وأسلمت نفسها صاغرة للاحتلال، قبل أن تسلم زمام مصر اليه، فغايات الحكاية أخلاقية الى جانب الاسعاد والامتاع وإدخال البهجة على قلوب أحبابنا وفلذات أكبادنا. وليحببهم في القيم والاخلاق ومصر ويطهرهم أياً كانوا من هذه الأمراض والأدواء والعلل، رسم هؤلاء حيوانات فسخر بهم وعرّض، وعالم الحيوان عالم فطري، قريب الى عالم الطفولة، حبيب الى الأطفال.

وقد أحصى المؤلف حكايات شوقي على لسان الحيوان في الطبعة الأخيرة، فوجدها خمساً وخمسين حكاية؛ تشغل مائة وعشرين صفحة من الجزء الرابع من الشوقيات. وتبدأ بحكاية «البلابل التي رباها البوم» وتنتهي بحكاية «الثعلب وأم الذئب». ويذكر شوقي في مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات: «وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه

المجموعة شيء من ذلك، فكنت اذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون اليه. ويضحكون من أكثره، وأنا استبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل أطفال المصريين، مثلما جعل الشعر للأطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة التناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم».

ولذلك اتسمت حكايات شوقي بالطابع الأخلاقي الى جانب الطابع السياسي أو الرمزي. والحيوان قريب من عالم الاحساس، وقريب من عالم الرمز في نفس الوقت وقد نجح شوقي في أن يدلف الى هذا العالم القريب الغريب، ويصوغ من عالمه لعالمنا صوراً ورموزاً، وأن يبدع من هذه العوالم أفكاراً قريبة من الأفكار التي يعايشها، ترينا الواقع الانساني. كما نجح المؤلف في أن يكشف لنا عن أبعاد الرؤيا الابداعية في شعر شوقي.

الرؤيا الابداعية في شعر محمود حسن اسماعيل

وانتهى للسكون من أرعش الجن واشجاه من رنين وصدح
وانطوى من أهاج للشعر لحناً أرقص الطير بين مرج وسفح
وتغنى فكان صمت البساتين يناجيه بين ظل ودوح
أثكل الفن بعد ودهى الشعر، وأذكى بجرحه نار جرحي.

نتذكر هذه الأبيات التي ينعي بها محمود حسن إسماعيل شاعرنا الذي توفي في عمر الزهور: الهمشري، في الوقت الذي تمر فيه هذه الأيام ذكرى شاعرنا الكبير محمود حسن اسماعيل، الذي توفي في الكويت عن ٦٤ عاماً لنعيش في رؤياه الابداعية بين قطبي، الموت والحرية. ونتساءل عن: العلاقة بين الحياة التي استنشقها الشاعر وبين الكلمات التي أطلقها زفير أشعاره؟ ذلك أن رؤياه الابداعية تعني البحث في قوانين تحول تجربته الى عمل ابداعي..

تجارب الحياة شعرا

وهنا نجد أن مادة الرؤيا الشعرية لمحمود حسن اسماعيل مستقاة من تجارب حياته وهي المادة التي جعلته يعزف دائماً ناراً لا تلجأ في عناق مع الوجدان الفردي والجماعي، فقد عايش الطبيعة كل حياته في مرحلة الطفولة الواسعة على شاطئ النيل وتحت ظلال النخيل فهاجر معه سحرها الى المدينة، مشحوناً بصرير الصراع بين الانسان المضي الفطرة والانسان المزيف. ويتابع إصراره وإلحاحه في جو منحون بطاقة دافعة لا سبيل الى الاختيار فيها بعد انبعاثها بصورتها الفنية الكاملة، فيتدفق شعره نابضاً بالتعبير القادر دون فضول من التنميق والصقل الذي يفقده روعة الميلاد وصدقه. جرفه هذا

الواقع غداة نقلته المفاجئة من عالم القرية الى عالم المدينة عام ١٩٣٢، وكان هو نفسه وجوداً صغيراً متكاملاً للقرية بكل ما فيها حينئذ من سكينة مقهورة، واضطرام مصفد، وشجن عميق، وكان لهذا الصدام النفسي سرره الذي ذرفته «أغاني الكوخ» فكان ديوانه الأول الذي نشر مع بداية ١٩٣٥.

وفي التحاور بين الموت والحرية، نتلمس مفتاح رؤياه الابداعية، بحيث يذكرنا في شعره بقول «شيلر»: إن الجزء التارك أو المتروك يتألم ويموت بدلاً من الكل ومن أجل أن ينقذ هذا الكل ويحفظ أو ينمو ويزدهر حسب الأحوال معنى كل تألم لم يستبدل الجزء نفسه بالكل ويحول بهذا بين الكل وبين تألم أكبر.. ولذلك وجدنا قصائده جميعاً تعكس درجة عليا للألم، في لحظة العناق بين الألم والسرور، فالأطراف في شعره - في تماس، كما يقال، حيث نلمح دائماً صورة شهيد يعلو جبينه «اسف باسم» كذلك الذي تحدث عنه بودلير وقال إنه ينبثق من أعماق الحياة...

وتعكس لغة الشاعر هذا التحاور بين الموت والحرية في حياته وشعره على السواء، في انتقاء الصور والكلمات والالفاظ وتراكيب الجمل، وفي اختيار الألوان والموسيقى والتلويح بالنار، والنور والدخان والسحب، والضباب في «أغاني الكوخ». و«هكذا أغني» و«أين المفر» و«نار وأصفاد» و«قاب قوسين» و«رياح المغيب» و«لا بد»:

أنا، والكوخ، والظلام، وليل:
بجميع الاسوار مدت يداه
وربابي مدنق يشرب الليل
ويشقى من كل لحن دجاه
وعزيف الرياح ركب غريب
في دروب الأيام تعوي خطاه
دس في صدره زمان الحيارى

والمساكين بين كفيه تاهوا
لا شعاع، ولا ضمير ضياء
من وراء السلوك يرنو سناه
هلكت في ترابه دعوة المظلوم
واخضل من بكاها ثراه

يبدأ كل شيء عند محمود حسن إسماعيل بالنفي والتمرد، وبالوعي بأن هذا العالم غريب عن الانسان، ويتابع إصراره وإلحاحه في جو مشحون بطاقة دافعة لا سبيل الى الاختيار فيها بعد انبعاثها بصورتها الفنية الكاملة وهو لذلك يرفض المواربة في كل شيء: في صلة الانسان بذاته ووجوده. وحياته في تلفت واحد الى الحيرة والحق والصدق، منذ كان يعيش على مشارف نهر النيل جنوب «أبو تيج» يشارك في العمل: يمزق الأرض، ويبذر الحب ويتابع البذرة منذ غرسها حتى الحصاد فكان لمعاناته وتأمله ومعايشته لانسان الكوخ أكبر الاثر في تبصيره بزيف ما يقول الشعراء، وجعله يعثر على ما أفلت منهم وهو المعنى الانساني، والتعبير عن الانسان وعذاباته..

الطبيعة مصدر إلهام

وهو يعبر عن الانسان وعذاباته من خلال إفاضات وجدانية ـ كما يقول هو ـ في رفض للرق الانساني بحيث يتأكد لدينا دائماً أن رؤياه الابداعية تتألف من مواد أولوية تشكل في مجموعها حياة الشاعر، بكل تفاصيلها البسيطة والغريبة، فنجد في شعره: الغناء والشدو والعزف، والأوتار والناي، ونجده يؤكد أنه كان يستمع الى أصوات البوم والغربان والهداهد والى شدو السواقي وبكاء الشادوف والى مزامير الرعاة. وكان هو يزمر في «زمارة البرسيم» ـ ساق نبات البرسيم ـ وكثيراً ما غنى مع الفلاحين الأغاني الفولكلورية كأغاني «دق الذرة» وتسمى «المسطاح» التي كانت تبدأ هكذا:

يقول رجل وهو يهوي بنبوته على كيزان الذرة منغماً صـوته في قـوة وعزم: جماهيلي فيرد الباقون عليه وهم بدورهم يهوون على الكيزان بالعصي الغليظة: يا دايم الله.. ولما تعرف في القاهرة بعد، بالشيخ زكريا كان يطلب منه أن يسمعه بعض هذه الأغاني بألحانها، فكان يستجيب له ويصغي اليه في استغراق فني..

التأثير الفولكلوري

وفي ذلـك ما يشـير الى التأثـير الفولكلوري في شعـر محمـود حسن إسماعيل، وهو التأثير الذي يوضح أبعاد الشخصية المصريـة في شعره، كـما يوضح اتجاهاته التجديدية، حيث نجد حرصاً على تحريك الأنغام بصورة جديدة مع تحريك المضمون، فتأتي قصائده متعانقة بموسيقاها وصـورها ومعـانيها من داخل النفس، يوصلها من خلال التعبير بالحروف التي يقرؤها جمهور المتلقين:

«قاب قوسين من النور.. فسيري
واهتكي كل لثام في الضمير
وانهبي غيب المدى، واحترقي
في اللظى الباقي على نار ونور
مزقي كل قناع، وانفذي
من حواشيه الى الضوء الأسير
وادحري كل ظلام راسب
انشبته فيك أغلال الدهور

والتحاور بين الموت والحرية في شعره، لا يجعل الحرية مشكلة نظرية يثيرها العقل، بل هي مشكلة عملية متضمنة في صميم وجـودنا ضـد الرق الانساني..

من الانسان.. والى الانسان!

ولعل في هذا الفهم ما يفسر لنا حرصه على عدم الانتهاء لمذهب من المذاهب الادبية، لأن الخط قيد. وهو يحس عداوة روحه الضارية للخطوط التي تشكل أسواراً تسجن الفنان وتعوقه عن الانطلاق.. وإنما كان محمود حسن اسماعيل ينطلق من الانسان واليه.. في كل طريق.. وكل هجير.. وكل ظل.. من كونه ذاتاً تعانق الوجود الى كونه وجوداً حياً في هذا الوجود:

أطلقيني أنت اني كدت استاف الهلاكا
اطلقيني واسبحي ما شئت في الدنيا بفلكي
لا تخافي الغيب إن الغيب سر شع منك
فإذا جاءتك أيامي هوجاء التشكي
أحرقي في لهب النشوة ايماني وشكي

الثلج.. والبركان في شعر ابراهيم صبري(*)

«الى كل قلب يخفق بحب الله.. والوطن.. والخير.. والجمال» يهدي الشاعر إبراهيم صبري ديوانه الجديد «الثلج والبركان»، والاهداء وعنوان الديوان يمثلان «مفتاح» شخصية شعره وأدبه، حيث يتمثل الشاعر في رحلته الشعرية مفهوم الفن منذ أيام أفلاطون؛ الذي يصفه بأنه «يروي الانفعالات العارية» وهو المفهوم الذي تقبله الفنانون المبدعون في كل العصور على أن الفن سجل لانفعالات الانسان وأداة لتوصيلها الى الآخرين، ولقد أفاد ابراهيم صبري في نزعته «الكلاسيرومانسية» من السعي الى إعادة الحيوية والتلقائية الى الفن، فتميز تعبيره الشعري بالتعبير عن الذات، أو كما قال «جوته» في أوائل القرن الماضي «في الفن والشعب، تكون الشخصية هي كل شيء». واستطاع ابراهيم صبري في اتجاهه هذا كذلك أن يحقق التوازن بين الذاتية وإطارها الاجتماعي، على النحو الذي جعل القصيدة لديه بناء فكرياً عاطفياً، له أجزاؤه التي تكونه، في إطار التجربة الشعورية التي تنتظم في أعطافها الحدث الفكري والنفسي..

يقول الشاعر ابراهيم صبري في قصيدة «التلح والبركان»:

يا غد الأربعين أقبل يعدو وغد القلب.. مفرط في التواني
أشفقت منك أمنيات عذارى لم يزل عرسها.. عصي التداني
هتفت إذ رأتك ـ وهو خفي بالهوى قد أتيت.. أم بالهوان

(*) الاهرام في ١٩٨٤/٦/٢.

وفي الرحلة الشعرية الممتدة لرئيس نادي القصيد؛ تظهر مصر شخصية متميزة تدور حولها تجاريب الشاعر وأفكاره ومواقفه، فها هو ذا يشدو في الثامنة عشرة ـ يناير ١٩٥٣؛ بالوطن الأم ـ مصر ـ حين يقول:

ولم أر كالشعوب اذا أرادت فإذا إرادة الله الشعوب

وفي التاسعة عشرة، يصدر مجلة «الفجر» وهو طالب بكلية الحقوق، وينشر بها نشيده «مصر فوق الجميع»:

مصر من فضلها كل نعمى تكون
مصر من أجلها كل غال يهون
مصر فوق الجميع

وفي قصيدة «المرفوض» يجسد الشخصية المصرية حينما تقاوم الظلم والطغيان؛ ويتحدث عن ثورة ٢٣ يوليو في قصيدة «العروس الخالدة» ويندد بالتسلل الشيوعي حين يقول:

قتل «الدب» لا قتلت وقد كاد بدعوى الذباب يريدك عمدا

وفي صباح ٧ أكتوبر ١٩٧٣ تذيع الاذاعة المصرية قصيدة «طريق النصر»: التي يؤكد فيها أن النصر «يد فوق المدفع، ويد تصنع؛ وتبني صرح التعمير؛ وعيون تمضي منتبهة فوق الجبهة، تنطلق بعزم التحرير، وتعيد البسمة في يدنا، لأن النصر هنا في أنفسنا؛ يستجمع فينا الايمان».

ويحيي انتفاضة المارد في أكتوبر ١٩٧٣ في قصيدته «صحوة العملاق» حيث يرى الشاعر هذا المارد منتفضاً في قمقمه، جباراً؛ تنفطر من صحوته الساحرة المسحورة، وتتهاوى جدران الأسطورة، وينكفئ الحائط يبكي من يبكيه، ويعزي من يرتيه».

ثم نتابع خطوات الحرب والتحرير والسلام في شعره وهو في ذلك يدور

حول شخصية مصر التي يراها في «أنشودة الاحرار» والتي ضمنها ديوانه الحديث «الثلج والبركان»؛ معارضاً دالية المتنبي الشهيرة:

ما أجمل العيد موصولاً به العيد — وموكب الشعب تحدوه الأغاريد
عيد الربيع.. وميلاد السلام معاً — ودونما موعد.. تحلو المواعيد
وخافق في الذرى، بين الورى، علم — بالقهر، والزهر، عبر الدهر مشهود
في الحرب والسلم قد عزت مسيرته — وألسن الخلق إكبار وتأييد
يبارك الله أنى حل خفقته — وللندى خطوه الغر الصناديد
وشعبه خير جند الأرض قاطبة — أعزهم من رسول الله تمجيد

وفي «الثلج والبركان» يؤكد الشاعر على ملامح شخصية مصر؛ فيتحدث عن مصر القديمة والعربية التي تعيش في وجدان كل مصري؛ محققة التواصل الحضاري عبر العصور على نحو ما نجد في «لامية العرب الجديدة» حيث يقول:

دعي الأسى، وتعالي نحيا بالامل — لا وقت لليأس..والاخفاق في عمل
وكيف تمضي بلا بشر دقائقنا — ما دام في العمر ساعات من الأجل
وهل نبيع لماضينا مصائرنا — وأتعس الناس من يبكي على طلل
ولو تهيب كل من غد.. بدا — عصر الصواريخ مشدودا الى الابل

وهكذا نعيش مع رئيس نادي القصيد في رحلته الشعرية الجديدة بين «الثلج» و«البركان»؛ لنتعرف على رحلة خصبة وثرية لشاعر أصيل وصاحب صوت متميز في الشعر العربي المعاصر.

أدب

١ ـ في الملتقى الدولي للبشير الإبراهيمي في الجزائر: ليس دفاعاً عن البيان العربي(*)

«.. والأدب هو الوشيجة القوية والوثيقة الباقية التي لم تنقطع طوال القرون وعبر الأزمان.. فهذه هي الأيام تطوي الدول، وتقرب البعيد، أو تبعد القريب، وتقطع هذا السبب أو ذاك من علاقات الأفراد أو روابط الجماعات، ويبقى اللسان العربي والبيان العربي والشعر العربي رسلاً صادقين وروابط قوية بين أبناء العروبة كلهم.. نعم يبقى الأدب العربي رباطاً يجمع العرب مهما اختلفوا أو تفرقوا في ميادين أخرى بطارئ من طوارئ الهم، أو لون من ألوان الاختلاف في الهمم. يبقى الأدب يصور الخواطر، ويأسو الجراح، ويؤلف بين الألسنة والقلوب حتى تتاصفح الأيدي، ويعود البناء، كما كان، أبياً لا ينال، قوياً لا يلين».

بهذه الكلمات الموحية المعبرة أستعير استهلال هذه الرسالة من الشيخ محمد البشير الابراهيمى، التي قيلت في مؤتمر الأدباء العرب بالقاهرة سنة ١٩٥٧، وأنا أتحدث اليوم عنه في الملتقى الدولي الذي أقامه معهد اللغة والأدب العربي بجامعة وهران في الأسبوع الماضي احتفاء بذكرى الابراهيمي، الرائد الاسلامي الكبير المسهم في إنشاء جمعية العلماء المسلمين والتي يعزى

(*) الاهرام ٨٥/٥/٥.

اليها ريادة الجانب الفكري للثورة الجزائرية، من منطلق يشهد أن «شعب الجزائر مسلم.. والى العروبة ينتسب» كما جاء في نشيد ابن باديس المشهور، وكما جاء في شعر مفدي زكريا شاعر الثورة اذ جاهد العلماء منذ بداية ثلاثينات هذا القرن تحت شعار: الاسلام ديننا ـ والعروبة لغتنا ـ والجزائر وطننا ـ ضد الفرنسة والتنصير ـ والاندماج والتجنيس ـ وما حاول الاستعمار والتبشير فرضه على الجزائريين طوال عهد الاحتلال (١٨٣٠ ـ ١٩٦٢ م).

من هنا كانت ثورة الشعب الجزائري تتويجاً للآلام التي كابدها الاسلاف والمعاصرون، بحيث أصبح أدباء الجزائر جزءاً رئيسياً في جبهة القتال، وأصبح الموضوع الذي تدور حوله أعمالهم هو حرب التحرير ومقاومة المستعمر، الذي بذل كل جهوده للقضاء على المقوامات الشخصية والتاريخية. وكانت اللغة العربية التي حرمت جميع الحكومات الفرنسية على أبناء الجزائر أن يتكلموا بها، ميدان الصراع، ومحوراً أساسياً من محاور جهاد الأدباء والعلماء وأبناء الشعب، ومن هذا المحور انطلق عمل الابراهيمي (١٨٨٩ ـ ١٩٦٥ م) من أجل بعث اللغة العربية في الجزائر، إيماناً منه بأنها وعاء الاسلام ولغة قرآنه الكريم، ويصور الابراهيمي ضراوة الحرب الصليبية ضد الاسلام ولغة قرآنه الكريم في الجزائر بقوله: «مشكلة العروبة في الجزائر أساسها وسببها الاستعمار الفرنسي، وهو عدو سافر للعرب، وعروبتهم ودينهم».

واليوم الذي اختير للاحتفال بالابراهيمي هو اليوم الذي تأكد فيه انتصار الشخصية العربية بمقوماتها الاسلامية، أو على حد تعبير عميد معهد اللغة والأدب العربي الدكتور عبد الكريم بكري، فقد تعانقت الذكريات وتألقت في سماء الجزائر «لتكون شاهدة على أصالة شعبنا المسلم العربي الثائر». إننا نحتفل بعيد العلم الذي يصادف الذكرى الخامسة والأربعين لوفاة الشيخ عبد الحميد بن باديس، والذكرى العشرينية لوفاة الامام البشير الابراهيمي، ولست أشك في أننا نحتفل بذكرى شهيد سقط في مثل هذا اليوم فداء للجزائر، وعروبتها، ودينها..».

هذه الرؤيا الاسلامية العربية في الأدب والفكر، هي التي تطبع الأدب المعاصر اليوم في الجزائر بطابعها، على نحو ما نجد في الـدراسات والكتب المتعددة، وعلى نحو ما تبين في هذا الملتقى، فوجدنا أن المفكر الجزائري العربي الدكتور عبد الملك مرتاض يسهم الى جانب ما قدم من قبل بدراسة جديدة، يحدد فيها المصادر الأدبية عند الابراهيمي والفنون التي توسـل بها في أداء المضمون الفكري، ويوضح د. مرتاض كيف كانت كتابات الابراهيمي كتابات مجاهدة، من أجل الدين واللغة، وقدم نماذج منها تكشف عن شخصية متميزة في الأدب، ومدرسة أدبية عربية جزائرية.

ولقد تدرج الملتقى الى الحديث عن منهاج الابـراهيمي، حيث تحدث الدكتور كمال إسماعيل عن الوسائل التعبيرية التي قدم الابراهيمي خـلالها فكرة النضال وعن مدى أدبية هذه الوسائل وطرح في النقاش تبحره في علوم اللغة والنحو والعروض الى جانب حصائله المعرفية بما فيها من رسالة وهدف وغاية هي في جوهرها إسلامية صرفة لا يمكن تأويلها إلا من منطلق إسلامي أصيل وأثير، وأشار الى أن هذا التجمع برهنة واقعية على وجود نص قويم في حاجة الى من يستكشفه ويجلوه للناس هو النص الأدبي اللغوي الابراهيمي الذي هو طابع لنفسه ولا يمكن تفسيره الا من محتواه وخصائصـه الذاتيـة المتحققة فيه.

وقد أبان رئيـس رابطة الأدب الحديث الدكتور عبد المنعم خفـاجي جوانب كانت خفية في ريادة الابراهيمي العالم الاسلامي المتعدد الجوانب، وقدم فصولاً عن حياتـه لا سيما تلك التي زامله فيهـا في مصر والتي قال فيهـا الابراهيمي إنها «بلدنا وبلد كل عربي وكل مسلم» مصر حصن العربية، ومعقل الأدب، ومنتجع الأدباء والشعراء منذ أجيال وأجيال..».

٢ ـ في الملتقى الدولي حول البشير بالجزائر
حرية الأديب العربي وحمايتها

منذ دعيت للمشاركة في أعمال الملتقى الدولي حول أدب وفكر الشيخ البشير الابراهيمي بمعهد اللغة والأدب العربي ـ جامعة وهران، وشريط الذكريات لا يتوقف منذ اندلاع الثورة الجزائرية، ومنذ شاركت مع زملائي في مصر في الكتابة عن أدب هذه الثورة، وطالما حدثني أصدقائي عن زيارة الجزائر التي كتبت عنها ولم أزرها، وكنت قد وعدت صديقي الاستاذ توفيق محمود بزيارته هناك، ولكن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن، فهأنذا في أرض الجزائر، ولكنه ـ قبيل زيارتي ـ أدى رسالته ومضى، ليتوقف شريط الذكريات من جديد عند عام ١٩٥٧ حيث عقد في القاهرة مؤتمر الادباء العرب الثالث، والذي شارك فيه مفكرنا المحتفى به: البشير الابراهيمي بدراسة قيمة قدمها للملتقى كونيقة من أهم وثائقه حول «حرية الاديب العربي وحمايتها».

في هذا المؤتمر نفسه عام ١٩٥٧ ألقى عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين كلمة أدباء مصر، والتي استعير منها الآن كلماته التي تحدد ما ينبغي «اليوم» لأدباء العرب جميعاً أن يصنعوا يقول: «إنكم ستجتمعون لتدرسوا أشياء واضحة كل الوضوح، وأي شيء أوضح من الأدب، وكل ما أطلبه اليكم أو تطلبونه لأنفسكم في الاجتماعات المقبلة أن تلائموا بين واجب الأدب حقيقة بالقياس الى الأمة العربية، وكل شيء يدل على أن هذا الموضوع ظاهر كل الظهور يسير كل اليسر، ولكنني أتنبأ لكم من الآن بأنكم ما أن تأخذوا فيما ستجتمعون فيه، حتى تثار أمامكم مشكلة دقيقة، تحتاج الى عناية واهتمام واحتفال بها لتصلوا الى التأليف بين هذه الأسياء التي قد يعز التأليف بينها...» الى أن قال: «وأول حق يجب عليكم أن تؤدوه لوطنكم العام وهو العروبة»، ولأوطانكم وأقطاركم الخاصة، إنما هو الدفاع عنها قبل كل شيء.. وليس الدفاع عن الأوطان بالسيوف والمدافع فحسب، ولكنه بالأقلام والألسنة.. وربما

كان الدفاع بالأقلام والألسنة أمضى وأبعد مدى وأبقى على الزمان وأشد ذيوعاً وانتشاراً في المكان من الدفاع بالسيف وأدوات القتال.. فأول واجب عليكم اذن هو الدفاع عن عروبتكم والدفاع عن بلادكم من كل ما يمكن أن تتعرض له مهما يكن مصدره، ومهما تكن طبيعته. واجبكم اذن هو أن تكونوا عرباً وليس لكم من هذا الواجب مفر، وليس لكم منه مخرج مهما تفعلوا».

والشيخ محمد البشير الابراهيمي (١٨٨٩ ـ ١٩٦٥) المحتفى به اليوم في ملتقى جامعة وهران، أدى الرسالة الأدبية والفكرية من هذا المنطلق الجهادي الاسلامي، العربي فاشترك مع صديقه الامام عبد الحميد بن باديس في تكوين جمعية العلماء المسلمين التي لم تقاوم استعمار الأرض الجزائرية فحسب، ولكنها قاومت استعمار الشخصية الاسلامية ومحاولات استلابها، وأنشأت المدارس والمساجد وربت جيلاً جديداً من شباب الجزائر قام بالثورة وجاهد من أجل الحرية والاستقلال.

فالابراهيمي والعلماء معه اذن أثبتوا أن الدفاع عن الأوطان لا يكون بالسيوف والمدافع فحسب، ولكنه بالأقلام والالسنة كما قال طه حسين، الأمر الذي أدى الى تنشئة أجيال من الأدباء الجزائريين جعلوا أدبهم ركناً أساسياً في جبهة القتال، ذلك أن الأديب ـ كما يقول الابراهيمي ـ إنما «يكون أديباً بحق حين يكون أمين القلم صادق البيان ينقل إحساسه الى قارئه في عمل وصدق، فلغة الأدب وحدها هي الترجمان الامين لعواطف هذه الشعوب، واللسان المبين الذي يعرض خلجاتها، ويفصح عن آمالها وآلامها، والأدب لا يعرف الاقليمية ولا الحدود، ما دام صادقاً في التعبير عن حاجات قارئيه، نابعاً من بيئتهم، تتمثل فيه خصائصها الانسانية، ولا تنكسر أمواجه عند خطوط الوهم الجغرافي، أو رسوم الحد السياسي، بل هو كالنسيم يحمل العبير أينما سار، يصعد في ذروة الجبل، وينسال الى عمق الغور، وينساب على صفحات الوادي..

إنه ينطلق أبداً، ويسعد الناس بشذاه، ولا يبالون من أي روض نشر، ولا أي سبيل عبر، ما داموا يعرفون في عطره أشذاء روضهم ويحسون في تياره

فوران إحساسهم ويرون فيه أنفسهم جادين أو هازلين، ضاحكين أو واجمين، فنحن نسعد بالعمل الادبي كما نجسد في أنفسنا من ارتبط به ارتباط المتمني بالأمل الحلو، أو ارتباط الحي بواقعه سعيداً أو أليماً، أو ارتباط المرء بماضيه وذكرياته..

«من أجل ذلك نهتز له ونحس دبيب الاعجاب في أعماقنا بالأثر الذي يصور لنا أملاً مرجواً، أو جانباً من حاضرنا، أو صفحة من ماضينا وأمجادنا ومثلنا، لأننا جزء من كل ذلك، أو كل ذلك جزء منا».

ومن أجل ذلك جاء احتفال معهد اللغة والادب العربي بجامعة وهران بالابراهيمي في اطار دراساته حول الأدب العربي المعاصر، كإسهام متجدد للعطاء الفكري والثقافي الذي ما فتئت الجزائر تقدمه للعالم العربي - ذلك أن الجزائر - كما يقول د. عبد الكريم بكري - مثلها مثل غيرها من الشعوب التي نطقت الضاد وأظلها الاسلام بظله، ظلت تزدهي بجمهور من رواد العلم والفكر والادب ممن قدموا للثقافة العربية الاسلامية أيادي بيضاء، وحسبنا أن نشير في مجال إغناء التراث، الى ابن رشيق وابن معطي والمقري قديماً، والى ابن باديس والابراهيمي ومالك بن بني حديثاً.

الوحدة والتنوع في الادب التونسي المعاصر

اذا الشعب يوماً أراد الحياة ... فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ... ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة ... تبخر في جوها واندثر
فويل لمن لم تشقه الحياة ... من صفعة العدم المنتصر
كذلك قالت لي الكائنات ... وحدثني روحها المستتر

وكذلك قال لي أبو القاسم الشابي ساعر تونس العظيم الذي رددت الشعوب العربية جميعاً أبياته التي صدرت بها رسالتي هذه وشدت بشعره جميعاً وكذلك أكد لي هذا الشاعر ما نذهب اليه مع الاستاذ البشير بن سلامة وزير الشئون الثقافية من أن الادب العربي يمتلك بأصوله الممتدة قروناً طويلة من مقومات الوحدة الكثيرة مما يجعل التنوع في الادب استجابة طبيعية لمطالب الحياة اليومية.

ودراسة مفهوم الوحدة في التنوع تقتضينا أن نؤكد دائماً أن التنوع لا ينبغي أن يبعدنا عن الأصول الأساسية التقافية لأنها وحدها القادرة على استيعاب طموحنا وآمالنا على مستوى الأمة العربية والاسلامية، كما أنها تمثل مشاركة هذه الأمة الصديقة في بناء الحضارة الانسانية.

ويمثل هذا المفهوم مفتاح الشخصية الفكرية للكاتب الكبير البشير بن سلامة، ذلك أن أدبه النقدي والابداعي يسعى الى تأكيد مظاهر الوحدة الثقافية العربية المعاصرة المنبثقة من حضارة واحدة هي الحضارة العربية

الاسلامية. وتأسيساً على هذا الفهم نعاود الحديث عن تحقيق أواصر الوحدة الثقافية بين الجمهور المغربي والجمهور المشرقي، من خلال تيسير قنوات النشر التي تصب في نهر الثقافة العربية المعاصرة.

يتجسد هذا المفهوم في كتابه «اللغة العربية ومشاكل الكتابة ١٩٧١» و«الشخصية التونسية ومقوماتها وخصائصها ١٩٧٤»... ومن أعماله الروائية: «عائشة ١٩٨٢» و«الصابرون اللاهون»، وكذلك في ترجمة بالاشتراك مع الاستاذ محمد مزالي لكتاب: «تاريخ افريقيا الشمالية» تأليف شارل أندرى جوليان، و«المعمرون الفرنسيون وحركة النشباب التونسي» وغيرها من الأعمال الفكرية والقضايا التي أثارها في مجلة «الفكر» التي يرأس تحريرها مشاركاً الاستاذ محمد مزالي في الصدور على امتداد ما يقرب من ثلاثين عاماً، على الرغم من أنها مجلة غير حكومية شبقت طريقها من أجل تحقيق الوحدة الفكرية التي بدأتها الصحافة الأدبية في الوطن العربي فعملت هذه المجلة العريقة على تأكيد الذات ودعم الشخصية العربية بإعطاء الفصحى المحل الأرفع والتمسك بالحضارة العربية والاسلامية ومقاومة كل محاولات الاستلاب.. ولذلك يؤكد الاستاذ البشير بن سلامة على أهمية دور المجلات في بلورة التيارات الفكرية والأدبية لا في تونس فحسب بل في جل بلدان العالم عامة، وفي الوطن العربي بخاصة، تحقيقاً لمفهوم الوحدة والتنوع في الثقافة العربية المعاصرة ومقاومة لما يسميه «الامبريالية الثقافية» التي تعتمد على الوسائل العصرية للابلاغ والاشهار فتعمد باسم حرية تنقل الأفكار إلى صرفها نحو الاتجاه الذي ترجوه.

وقد تعرض الادب التونسي المعبر عن الشخصية العربية الاسلامية الى مقاومة عنيفة من الامبريالية الثقافية كما نال الشعب التونسي من تضييقات الاستعمار في جميع مظاهر النشاط، لهذا، كما يقول الاستاذ البشير بن سلامة، لم يكتب لأدب الشابي أن يعرف في تونس بصورة واضحة لا لبس فيها الا بعد الاستقلال سواء في المدارس أو في الحياة الثقافية. وكذلك الأمر بالنسبة لادب

الطاهر الحداد، والدوكالي، ومصطفى خريف، والمسعدي وغيرهم، ولم تنج أجيال ما قبل الاستقلال من الاستلاب الا بفضل الحركة السياسية القوية التي انتشلت الشخصية التونسية من الذوبان وبفضل الشعور الحاد بالانتساب الى الحضارة العربية الاسلامية التي كانت هذه الاجيال تعتز بها وتكافح من أجل إثبات دورها في ازدهار الحضارة الانسانية. ويذهب البشير بن سلامة الى أن أهم ما يمكن أن يقدمه الادب للناس هو أدوات التفكير الكفيلة بإثارة طريقهم نحو الوجهة الصحيحة في هذا العالم. وهذا ينطبق بصورة حادة على اللغة لا من حيث العبارات والالفاظ بل من حيث هيكلها حتى تصبح معبرة في شكلها عن العصر، ويرتبط ذلك ارتباطاً كبيراً بمسألة أثارها الرئيس الحبيب بورقيبة مرات عديدة في مناسبات متكررة وهي مسألة شكل الكتابة العربية. وفي كتاب البشير بن سلامة «اللغة العربية ومشاكل الكتابة» يرى أن أعظم ثورة تكون فائدتها عظيمة للجميع وتتطور بمقتضاها العقول هي يوم أن يصدر قانون في بلد عربي يفرض على مراحل معقولة، التشكل بالنسبة لجميع ما ينشر على صفحات الجرائد والمجلات والمعلقات والكتب. عند ذلك تخرج الكتابة العربية في الثوب الذي يحقق مفهوم الوحدة، وفي تقديري أن هذه الدعوة أصبحت ميسورة بعد التقدم الطباعي واستخدام الجمع التصويري الذي ييسر تحقيق هذه الوسيلة الاساسية في الكتابة العربية وهذا ليس بعسير، على كل أمة حية حيث تنشد التقدم والازدهار لأبنائها.

الشخصية العربية في الادب التونسي المعاصر(*)

أثناء زيارته الاخيرة الى تونس أعد الدكتور عبد العزيز شرف الاستاذ بالجامعات المصرية والعربية والمحرر الادبي بجريدة الاهرام هذه المقالة لنشرها هذا الاسبوع في صحيفة الاهرام القاهرية، وقد تكرم الدكتور شرف بتسليم الموضوع الى مجلة الاذاعة لنشره في نفس الاسبوع في المجلة والاهرام..

يقول الاديب الكبير محمد مزالي «إن المتتبع للحركة الادبية بالبلاد التونسية المتعرف الى اتجاهاتها وتطوراتها، اذا هو أخلص وتجرد، لا بد أن يجد معالم نهضة مباركة، نأمل أن يطرد سيرها وتينع ثمراتها ويعم خيرها وليس من شك في أن هذه النهضة الادبية تجعلنا ندعو الى الحوار الثقافي العربي مجدداً، ولا سيما بعد التطور الكبير لوسائل الاعلام والاتصال بالجماهير حتى نقضي على ظاهرة العزلة الفكرية بين المشرق والمغرب، والتي صنعها الاستعمار وعمقها في مدة تجاوزت القرن، الامر الذي يقتضي ايجاد الظروف الملائمة لتوثيق الاتصال بين رجال الادب والثقافة في الاقطار العربية مشرقاً ومغرباً سواء عن طريق الندوات أو المؤتمرات، أو توحيد مناهج التعليم والتربية، أو تيسير تداول الكتاب العربي في الاقطار العربية ليتسنى للأدب أن يؤلف ما بين القلوب ويعزز وشائج القربى والاخوة ويمهد لنظرة جمالية وذوقية واحدة..

وهذا الامر يجعلنا نذهب في بداية هذه الرسالة، الى دعوة جامعة الدول العربية الى إنشاء دار نشر كبرى على المستوى العربي تتولى نشر وتداول

(*) مجلة الاذاعة والتلفزة التونسية ١٢ ماي ١٩٨٤.

أعمال الادباء العرب في الاقطار العربية، في الوقت الذي نرى فيه أن مفهوم الصحافة الاقليمية، ينبغي أن نعيد النظر فيه عند الحديث عن «القرية العربية الكبيرة» ذلك أن الصحيفة الاقليمية اليوم هي التي تعبر عن قطر عربي، في حين أن الصحيفة القومية هي التي تتجاوز حدود الاقطار العربية الى بقية الأقاليم العربية، واننا لنرى في «الاهرام الدولي» تجسيداً لهذا المفهوم العربي للصحافة، فهو يبادر اليه في تجديده المستمر، وتعبيره عن الجمهور العربي في كل مكان، الأمر الذي يحقق - على الصعيد الصحفي والاعلامي - ما نعنيه بمفهوم الوحدة والتنوع في الثقافة العربية.

ولقد أتيح لي مؤخراً أن أقرأ كتاب الاستاذ رشيد الذوادي، الذي جعل عنوانه «أدباء تونسيون»، وكتابه الآخر «اشارات أدبية» فأكد الكاتب ما ذهبت اليه من قبل، وهو أن الادب التونسي، قد عبر عن الشخصية العربية المنتسبة الى الحضارة الاسلامية في كل الفنون الادبية، تعبيراً يتسم بالاصالة والمعاصرة. ولقد عبر الاستاذ البشير بن سلامة عن مسيرة التجديد في الادب التونسي حينما يقول: إن الحياة الادبية لم تتسم بالتجديد خلال القرن الماضي؛ وحينما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها وتسنى للتونسيين أن يستأنفوا نشاطهم في ميدان التعبير والنشر ظهرت الحركات السياسية والادبية وتفتقت العزائم وخاصة الجيل الذي بدأ حياته العامة ابتداء من سنة ١٩٢٥.

واذا كان الشابي، واضرابه وهم في «درجة أقل» من حيث شهرة أدبهم، قد اهتز كيانه للصدمة المزدوجة التي تلقاها شعره والمتمثلة في الثورة التكنولوجية وتحدياتها من جهة، ومن جهة أخرى في الممثل لها وهو النظام الاستعماري بقهره وظلمه، ولم يقو بدنه الضعيف وقلبه العليل على احتمال كل هذا الانهاك فإن جيلاً آخر بعده كان أكثر تهيئاً، فيه من الشعراء مصطفى خريف ولكن فيه من الكتاب ومن كتاب القصة كاتب فنان من الجماعة التي تدعى «تحت السور» علي الدوعاجي.

ولم تخفف الاحداث من وطأة الصدمة في نفوس كبار الكتاب بل عمقت الجرح أكثر فأكثر وخاصة بين الذين تنبعوا الى أبعد حد بالثقافة العربية الاسلامية وبالثقافة الغربية، ومن هؤلاء محمود المسعدي الذي كتب رواية «السد» والتي ـ كما يقول البشير بن سلامة ـ تصور صراعاً بين ثقافتين، بين ثقافة أوربا والثقافة العربية، وقد ذهب طه حسين الى أن هذه الرواية تندرج في أدب «العبث». وينتصر الشعب التونسي في ثورته التحريرية سنة ١٩٥٥ وينفتح الادب وبدأت من ذلك الحين تتسع حركة النشر وساهم الادباء في الصحف وفي المجلة الوحيدة في ذلك الوقت «الفكر» يصورون المجتمع الجديد ويرسمون المستقبل.

وفي كتاب رشيد الذوادي نتعرف على اعلام الادب التونسي الذين عبروا عن الشخصية العربية، من أمثال: سعيد أبو بكر، محمد بوشربية، محمد الشاذلي خزنة دار، محمد العربي الكبادي، زين العابدين السنوسي، حسن حسني عبد الوهاب. وقد امتاز أسلوب الذوادي في هذا الكتاب ـ كما يقول أبو القاسم محمد كرو ـ بجمعه البارع بين عناصر التاريخ المشتتة في مختلف المصادر والمضامين، وبالتنظيم المنهجي والتدقيق الشديد في المعلومات، والاعتماد على الوثائق والمراجع وبالعاطفة الجياشة والروح الوطنية التي تشع، وتشع على كل صفحات الكتاب.

وهي الروح التي يستشعرها قارئ أبي القاسم النابي عندما قال:

أنا يا تونس الجميلة في لج ... الهوى قد سبحت أي سباحه
شرعتي حبك العميق واني ... قد تذوقت مره وقراحه
لا أبالي.. وإن أريقت دمائي ... فدماء العشاق دوماً مباحه
وبطول المدى تريك الليالي ... صادق الحب والولا وسجاحه

الامير عبدالله الفيصل بين «حديث قلب» و«وحي الحرمان»

قــادة الفكــر في ربـــوع بــلادي   أحــق الــرجــال بــالتــكــريم
أيهــا الكاشفــون عن عتمة الحــبر   ضيــاء يختــال عــبر الــنجــوم
أيهــا الجــاعلون من خــرس الحــر   ف دواء لــكـــل نـــطق ســقــيم
أيهـــا العــابـــرون درب المعــالي   بـجـيـــاد المـنـشــور والمـنـــظوم
خلفكم في الخــطى مسيرة جيــل   يتحـــراكمـــو بشـــوق الفـــطيم
لا تضنــوا عليــه بــالنصــح والتــو   جيــه فــالفكـــر معــدن التقـــويم
واجعلوا الحرف ضاحكاً كالأمــاني   وانشروا النــور بالصــداح الرخيم
إن من يستـــطيــع بـــذلاً.. ويحيــا   دون جـــود، وفي انكــماش عقيم
شـــأنــه في الحياة شـــأن هبــاء   لا يُـرجَّى عـــلى الخــواء.. مقيم
جمـــع الله شمــلنـــا كــل عـــام   في لقـــاء عــلى الــرخـــاء العميم

بهذه الأبيات، تتحدد مكانة «قادة الفكر» في الرؤيا الابداعيـة عند الشاعر الكبير عبد الله الفيصل، وهي مكانة تضع المفكرين والشعراء في مصاف الهداة للإنسانية، حتى لنذكر قول حكيم الادب العربي، إن النصر الحقيقي هو لذلك الذي يستطيع أن يسير بالبشرية ولو خطوة، ويسعدها ولو لحظة.. إن ترنيمة شاعر أو تغريدة موسيقى، لأنفع للبشر.. فالكلمات هي التي شيدت العالم.. وقادت الانسان في كل أطوار وجوده وبنت الأمم في كـل مراحـل تاريخها.. ما من حركة وطنية أو إنسانية قامت أول أمرهـا على شيء غـير المبادئ والكلمات.

وتظهرنا الرؤية الابداعية في شعر عبد الله الفيصل، على ارتباط الشعر بالفكر بحيث يختفي ذلك الفصل التعسفي بين العقل والوجدان في الخطاب، اذ ليس في الكلام خطاب يتجه الى العقل ولا يتصل بالعاطفة، أو الخطاب يتجه الى العاطفة ولا يتصل بالعقل، فكل خطاب ـ كما يقول أستاذنا العقاد رحمه الله ـ خطاب الانسان كله بعقله وعاطفته مع زيادة في التفكير تارة وزيادة في العاطفة تارة أخرى.

لذلك ما نشعر به ونحن نقرأ قصائد «حديث قلب» أو «وحي الحرمان»، حيث العطف الى جانب التفكير، فالشاعر يجس أفكاره، ويفكر أحاسيسه، ويترجم الاحاسيس الى معان وأفكار، وفي ذلك ما يفسر لنا بناء الصورة الشعرية عند الفيصل، ذلك أنها تنطلق من الادراك الحي، الذي يسلك سبيله الى المتلقي بوساطة الصورة الشعرية، على نحو يجعل من القصيدة نتاجاً جمالياً فيه الفكر، كما يؤثر في الوجدان.

وغني عن القول أن نؤكد مع العقاد، أن الأدب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير، وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول بين الشعراء العالميين، ومنهم أمثال شكسبير وجيتي والخيام وأبي الطيب المتنبي.

فأغاني شكسبير مثلاً سلسلة من الأفكار التي يمتزج فيها الفهم بالشعور، ودع عنك قصائده التي نظمها في الروايات، وأجراها على ألسنة الرجال والنساء، اذ إن شعر الأغاني أحق شعر أن يقصر على الوجدان، اذا صح ما يفهمه بعضهم من الاغراض الوجدانية وخلوها من التفكير.

ورباعيات الخيام يصح أن تسمى، «فكر الخيام» لان الرباعية منها تدور على فكرة أو خلاصة أفكار، ولا يمنعها شعور أن تكون إنسانا من المفكرين.

وأحاديث «قلب» الشاعر عبد الله الفيصل، تلتقي فيها الفلسفة العالية والموسيقى والصورة الشعرية فى ترجمة وحي البداهة في ضمير الحياة، حتى ليذكرنا بالشاعر الانجليزي شيللي الذي ذهب الى أن وظائف الملكة الشعرية

مزدوجة فتخلق بإحداها مواد جديدة للمعرفة والقوة واللذة، وتولد بالأخرى رغبة في العقل لنشر هذه المواد من جديد وترتيبها تبعاً لنظام خاص يمكن أن يطلق عليه الجمال أو الحسن..

يقول الفيصل من قصيدة «الى الله»:

الهي يا ربا عبدتك طاعة | وتقوى وايماناً بأنك تعبد
اليك فؤادي خاشعاً وجوارحي | اذا سرت أو وقفت أو اتهجد
وجودي.. وما يحوي الوجود بأسره | رذاذ عطاياك التي ليس تنفد
وهبت لنا الدنيا وذللتها لنا | فلان لنا صخر واخصب فدفد
واطلقتنا شكلاً وعزماً ومنطقاً | على خير ما نهوى ونرضى وننشد
وميزتنا بالعقل حتى نرى به | صراطا قويماً حين نهنا ونسعد
وقلت لنا: سيروا عليه فضللت | بصائرنا الاهواء للعقل تفسد
وهمنا على درب الغوايات حوماً | فما قصرت باع ولا أحجمت يد
ظمئنا ولم تشبع ظمأنا جهالة | تهنا عن العقل الذي فيه نرشد

فالشاعر هنا يؤكد لاقرانه من الشعراء العالميين أن الفكر وحده لا يكفي.. ويستهدي بنظرية المعرفة الاسلامية في تقديم الصورة المثلى، التي تتمثل في «الايمان» حتى لا يضل الانسان زبانية الشيطان عمداً، ولولا «نفوس من الناس قد تمسكت بهدى الله تستجدي رضاه وتعبد، لما ظل في الدنيا من الخير بارق، ولا طاب للأخيار في العيش مورد».

إن صاحب «حديث القلب» يؤكد لنا أن الشعر من المعرفة كلها، أنفاسها المترددة وروحها الشفاف، على حد تعبير «وردزورث» أن الشعر إلهام ترى جبين العلم من حديث القلب، وتستطيع أن تقول في الشاعر صادقاً ما قاله شكسبير عن الإنسان من أنه «يستذكر الماضي ويتسلف مقبل الأيام»، يقول الفيصل في قصيدة «كيف أنساك يا أبي»:

أي ذكرى تعود لي بعد عام | لم تزل فيه نازفات جراحي

أي شهـــر، ربيــع عـمــــري ولى فيـه، وارتاح في ضلوعي التيــاحي

وعلى هذا النحو، نجد أنفسنا بإزاء شاعر ناطق الفكر حتى في «حديث القلب» وأغنيات «الحرمان»، شأنه شأن الشعراء الكبار جيتي وشيللر وهيني من شعراء الالمان، وبيرون،ووردزورث من شعراء الانجليز، وشأن المتنبي والعقاد من شعراء العرب.

وتظهرنا الرؤيا الابداعية في شعر الفيصل، على قدرة فنية في التصوير الشعري، لما يقع في الحس والشعور والخيال؛ وهذه القدرة هي عماد التصوير المطبوع، وهي قدرة ترتبط بقدرة فنية أخرى تحدث عنها العقاد، ونعني بها إبداع الأشكال للمعاني المجردة، فنقرأ في «حديث القلب» و«وحي الحرمان» صوراً فنية، نكاد نتفرسها كما نتفرس اللوحات التي أبدعها الرسام، فتستهوي الحواس والاذواق. يقول الشاعر من قصيدة، «صناجة العرب» التي نشرت في هذه الصفحة منذ أسابيع:

يـا مصر يـا زينـة الـدنيـا وفتنتهـا مـــا كنت الا مـــلاذ الـعلم والادب
النيـل يمـرح في واديــك منعـطفـــاً عـلى الخصيب ويروي غير مغتصب
والحسن والفن والاغصـــان وارفـة عـــلى المـرابــع من نـاء ومقـــترب
كـــأنها صـــورة الفـــردوس مـــاثلة لكـــل مستـوطن فيهـــا ومغــــترب

وهكذا نتنقل في القصيدة من صورة الى صورة، ومن منظر الى منظر ومن حركة الى حركة، اشترك في إبداعها الفن والاحساس، حتى لندرك بعد قراءة القصيدة أننا أمام شاعر يدخر الجمال المنظور، ليثير به الالوان والسمات فيما يبدع من قصائد.

وبهذه الصورة الشعرية، يظهرنا الشاعر على فلسفة الحرمان في رؤياه الابداعية، حينما يقول في مقدمة «وحي الحرمان»: فأنا لا أحب التدليل على شعور تكمن وراءه غاية، أو تكريم، يكون وسيلة الى شيء ما، ولكن عزائي الوحيد أني أحب وطني وشعبي، حباً لا يعادله حب، وأتفانى في عملي وأخلص

لمبادئي العليا التى غرسها والدي في أعماق نفسي، ومنتهى سعادتي وشعوري بأني أحب الكثير من مواطني الكرام، وأعتقد أنهم يبادلونني نفس الشعور.

أجل.. فالشاعر الذي يحب فراءة هذا الحب، بحكم دائرة الاتصال بحيث يتم التناغم بين المرسل والمستقبل، في إطار من الحب، ومن سمو المشاعر:

وها أنا في هواك أضعت عمري
مقاربة على أمل التداني
ومهما عنَّ وصل عنَّ شأن
لكم عني فساعاتي توان
ولولا الحب في الاعناق رق
ملكتك باليمين وباليماني

بهذة الملكة الشاعرة المصورة الشفافة لدى الشاعر عبد الله الفيصل نعيش في رؤياه شعوراً وحياة خصبة، تتضافر معها ملكة أخرى يضم بها الشاعر الخاطر الى الخاطر، في تكوين صورة رحبة لماهية الشاعر... نجدها في قوله:

الشعر يوحيه الشباب
وخياله الزاهي العجاب
الشعر يوحيه الربيع
وجماله النرف البديع
الشعر هزات الفؤاد
للوصل أو خوف البعاد
الشعر يبعثه الخيال
إن عز في الدنيا منال

وتكتفي «شواردنا» هذا الأسبوع بهذا القدر من الرصد لتجربة شعرية متميزة لشاعر كبير نعتز به في شعرنا العربي المعاصر.

الوحدة والتنوع في أدب العواد

في دراسته القيمة للتيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، يقول الاديب الكبير عبد الله عبد الجبار: إن العواد يعتبر من المجددين الذين حاربوا العادات التي ورثناها من الاجيال المظلمة سواء في دنيا الأعمال أو دنيا المعاني والأفكار، كما أنه داعية مدرسة «أبوللو» في الحجاز منذ صدور مدرسة «أبوللو» في مصر.

هذه الصورة للتجديد في الأدب العربي الحديث تؤكد مفهوم الوحدة والتنوع في الادب عامة، وفي أدب العواد خاصة، ذلك أن العواد قد تمثل في رؤياه الابداعية من مقومات الوحدة ما لا سبيل للنيل منه في الادب العربي كما يتضح في أدبه ذلك التنوع الذي يفرض نفسه نتيجة ظروف موضوعية تتصل بالمكان والزمان والتأثيرات الحضارية.

ونحن إذ نعترف بهذه الحقيقة فإن هذا التنوع في الادب الحديث لا ينبغي أن يبعدنا عن الأصول الاساسية لوحدتنا الثقافية، لأنها وحدها القادرة على استيعاب طموحنا وآمالنا على مستوى الوطن العربي كله وهي أيضاً تمثل مشاركتنا كأمة عربية واحدة في بناء الحضارة الانسانية وعلى ذلك فإننا نتفق مع ت. س. اليوت في أنه لكي تزدهر ثقافة شعب ما ينبغي الا يكون شديد الاتحاد ولا شديد الانقسام ولا يمكن تحديد الدرجة المناسبة من الوحدة ومن التنوع لكل الشعوب في كل الأوقات.

ولعل هذا المعنى الكبير هو الذي يكمن وراء الأعمال الكاملة للعواد،

والتي صدر الجزء الثاني منها بكلمة للراحل العظيم الملك فيصل، حيث تؤكد ما نذهب اليه في هذا السياق من مفهوم الوحدة والتنوع في الفكر العربي:

«إن البلاد العربية في هذه الايام غيرها بالأمس، والوعي القومي فيها يزداد على مرور الايام نضجاً ورشداً، وهذا لا بد أن ينتج أثره العظيم في نهضة شعوب العروبة، ويحقق لها ما تنشده من الرفعة والعزة والمنعة والتقدم».

وتأسيساً على هذا الفهم، فإن الكتاب الأول من الجزء الثاني من الاعمال الكاملة، والذي جعل عنوانه «مؤتمر أدباء العرب» هو خير تجسيد لمفهوم الوحدة والتنوع في الادب العربي الحديث.

وقد كتب العواد هذا الكتاب استجابة لأول مؤتمر أدبي عربي انعقد في يوم ١٨ أيلول سبتمبر ١٩٥٤م، للبحث في علاقة الادباء العرب، والتفكير في إيجاد الوسائل التي تؤدي الى توكيد العلاقات بينهم وتسهيل التزاور لتبادل المعرفة الشخصية بينهم وتبادل الافادة والبحث في طريقة وصول الكتاب العربي بسهولة الى يد كل أديب في أي قطر، وتأسيس جماعات أدبية في كل بلد عربي تربط بينه وبين غيره روابط تعين على سهولة التفاهم والتعاون والبحث في إحياء العربية واعزاز حماتها وصيانة الفكر وحريته وحماية الاديب العربي وتقرير حقوقه وواجباته بينه وبين الدولة العربية التي ينتمي اليها. وحضرت المؤتمر وفود من مصر وسوريا والمملكة العربية السعودية والعراق والاردن ولبنان.

وانعقدت الاجتماعات في الفندق الكبير في منطقة «بيت مري» على أحد جبال لبنان الغناء - أقال الله عثرتها - واستمر البحث وتوالت المحاضرات في كل يوم من الأيام التسعة الواقعة بين ١٨، و٢٦ سبتمبر ١٩٥٤، أما الليل فكان يقضى في السمر والتآلف بين الادباء، وعقدت فيه ندوات شعرية استمع فيها الى الشعراء من لبنان وسوريا والمملكة العربية السعودية هم خالد الشواف وعاطف كرم، وعمر أبو ريشة، ومحمد حسن عواد، وأمين نخلة، ويوسف غصوب، وادفيك شيبوب، وصلاح لبكي، وصلاح الاسير، وانتهى

الاسبوع بآخر اجتماع لرؤساء الوفود الأدبية وقد وضع فيه تقرير المؤتمر.

وفي يوم الأحد ١٧ محرم ١٣٧٤ هـ ١٥ سبتمبر ١٩٥٤م استدعى صاحب السمو الامير عبد الله الفيصل وزير الداخلية السعودية العواد الى مكتبه بجدة وأطلعه على كتاب بعثه اليه رئيس جمعية أهل القلم يدعوه فيه - بصفته الأدبية - الى قبول دعوة الحضور الى لبنان للإشتراك في إحياء أسبوع أدبي قررت الجمعية عقده في التامن عشر من سبتمبر ١٩٥٤.

«وقد وكل سموه الى العواد أن ينوب عن سموه في قبول هذه الدعوة وتمثيل الادباء السعوديين والقيام بالأعمال اللازمة لتحقيق فكرة اشتراك المملكة السعودية أدبياً في هذا المؤتمر وقد تفضل سموه بإبداء عطف بالغ على هذه الجمعية وساهم في إنعاشها أدبياً ومادياً بدون ضجة ولا رغبة في نشر هذا النبأ وتمشياً مع آدابه النفسية المعروفة، ويقدم العواد وصفاً تفصيلياً لوقائع أيام هذا المؤتمر، حيث تجمع الادباء العرب المدعوون، وتجمع معهم لفيف من رجال السياسة، والصحافة والاذاعة، وكانت الكلمات جميعاً تؤكد على مفهوم الوحدة والتنوع، ومن ذلك أن الدكتور محمد حسين هيكل قال في كلمته إن دلالة هذا المؤتمر «يقظة الشعوب العربية لما للأدب من أثر في الحياة العامة يقظة توجب على الحكومات أن تيسر للأدباء بكل وسيلة ممكنة اداء واجبهم هذا وأن تزيل من طريقهم كل عقبة تقف في سبيله ولا يتأمن هذا في عصرنا الحاضر الا اذا اجتمعت كلمة الادباء عليه وجاهدوا في سبيله فنحن في عصر لم تعد الدعاوى الفردية كافية لاقرار حق من الحقوق أو واجب من الواجبات بل لا بد لذلك من أن تجتمع كلمة من يعنيهم الأمر للمطالبة به، والادباء أول من يعنيهم الأمر في كل ما اجتمعنا اليوم من أجله.

«نحن نعيش اليوم في عالم تقاربت أجزاؤه، واضطرب مع ذلك أركانه فلا نجاة له من الدمار الا بالتعاون بين شعوبه كلها والتعاون العقلي والروحي في ميادين الأدب والعلم والفلسفة هو الذي يهدي السبيل الى التعاون في كل

ميدان آخر، والبلاد العربية قلب هذا العالم فلا بد لها من التعاون معه ويجب عليها اذا طمعت في أن تقوم بهذا الواجب الانساني الاسمى أن تتعاون فيما بينها تعاوناً صادقاً حتى لا تتعرض للدمار هي الاخرى، أما التعاون الأدبي فهو أساس كل تعاون فإنني استبشر بهذا الاجتماع وأرجو الله أن يوفق المجتمعين الى ما يحقق الغاية السامية التي اجتمعنا من أجلها وأن يضيء أمام الشعوب العربية نوراً يهديها سبيل الكرامة والمجد».

ثم جاء دور العواد فقدمه الاستاذ صلاح لبكي فتكلم باسمه أولاً ثم تلا كلمة الأمير عبد الله وهذا ملخص ما جاء في الكلمتين:

«أحييكم تحية الود والاعجاب محمولة الى كل فرد في هذه الجماعة الحاضرة وجهودهم في ميدان الفكر والادب. هذه التحية الطيبة العبقة التي نرسلها في هذا الجو الطيب العبق مقدمة اليكم جميعاً من المملكة العربية السعودية بملكها المجدد الاصلاحي العظيم وبولي عهده ورئيس مجلس وزرائه وبرجال دولته ويسرني أن أحمل هذه التحية موجهة بصفة خاصة ـ من سمو الأمير الشاعر عبد الله الفيصل ـ الى جماعة أهل العلم والى أعضاء المؤتمر، وكلكم تعرفون هذا الأمير الأديب الذي أتاحه الله للفكر والادب راعياً وحامياً ومشجعاً ولا سيما للابتداعية الادبية التي تنطوي على روح التجديد والتقدمية الاجتماعية وحرية الفكر».

والمحاضرة التي ألقاها العواد في هذا المؤتمر تمثل وثيقة من أهم وثائق الوحدة والتنوع في الادب العربي الحديث، وهي المحاضرة التي قال فيها:

«أحييكم جميعاً عن كل من يحمل قلماً حراً في المملكة السعودية، وبعد فهذه لحظات سعيدة، يؤسفني أنها قصيرة الوقت للمحاضرة في الموضوع الآتي:

توثيق العلاقات بين الادباء في الاقطار العربية هذا هو الموضوع الذي اختير لوفد المملكة العربية السعودية أن يعالجه وأظن أن التعبير بكلمة «توثيق» تعبير فيه بعض التوفيق إن لم أقل كل التوفيق. ذلك أن العلاقة روحية كانت

أو مادية تكاد تكون واهنة واهية بين أفراد الجماعة التي تسمى بحملة الاقلام أو أهل الكلم، نعم هي موجودة ولكنها ضعيفة يخفت صوتها ويبعد ملمسها ولا تكاد تظهر في مظهر لائق يرفع من قيمتها كما نريد ويميزها في الصورة التي يعترف بها الاخرون من غير أهلها».

«فالحاجة اذن إنما هي الحاجة الى التوثيق والتأكيد لا الى الاختراع والتكوين».

وهنا يؤكد العواد ما نعنيه بمفهوم الوحدة في الادب العربي، حينما يذهب الى أن «العلاقة» بين أرباب الكلم في عالم مشترك يتكلم أهله لغة واحدة علاقة طبيعية متداولة لها وسائلها المعروفة كالصحف والكتب وأجهزة الاذاعة وغيرها، وأن الادباء يتبادلون فيها التفاهم واللقاء ولكنها لا تزال تواقة الى أن يؤخذ بيدها الى ما فوق هذا التداول المحدود والى حيث يتناولها تداول ضخم يكشف ما تنطوي عليه من خبيء ويجسم النواحي المحتاجة الى تجسيم لكي يتمكن الجميع من الافادة والاستفادة العامتين ويشترك الجميع اشتراكاً موزعاً منظماً في نشر هذا النور الذي يقول كل أديب إنه يحمل مشعله للعابرين في طريق الحياة، ويعني العواد بذلك ـ نور ـ الفكر ونور الحرية المعتزة بآثارها ـ نشراً مبنياً على فهم سابق وتفاهم كبير».

هذه هي الغاية فما السبيل الى تأمينها وتأكيدها ذاك هو السؤال الكبير الذي طرحه العواد على الأدباء العرب، وهو السؤال الذي تضمن عدداً من التساؤلات التي تحقق مفهوم الوحدة في الأدب العربي الحديث.

«أما السبيل الى جعل الأديب المصري مثلاً يعترف أو يعرف أخاه السوري معرفة واضحة كما يعرف أدباء بلاده سواء بسواء، والى جعل الأديب السعودي يعرف كل خصائص الأدب العراقي واليماني والأردني ما السبيل الى ربط أفكار المفكرين في ليبيا بأفكار زملائهم في البحرين والكويت وعمان؟

ما السبيل الى نشر المؤلفات القيمة التي يعترف بها الأدب الرفيع

والفكر الحر الفعال»؟

وهكذا تطرح لنا القراءة الجديدة في أعمال العواد والتى أتاحها لنا الأديب الاستاذ محمد سعيد الباعشن، طرح قضية الوحدة والتنوع من جديد في أدبنا العربي الحديث، وهو المفهوم الذي يؤكد - كما قال العواد - على عنصري «العروبة، والعربية» أي أداة الاعراب عن الفكر العربي، وعن مفهوم الوحدة والتفاهم بين الجماهير في كل بلد ينطق بها، فهي أداة تعبيرية، ورابطة روحية.

ويذهب العواد في تأكيد مفهوم الوحدة والتنوع الى أن العروبة، كجامعة إقليمية تتوافر فيها روابط القربى، والجوار، واللغة، والمصلحة المشتركة ترقى الى مستواها الانساني الارفع بنضالها التحريري المستمر في سبيل الانسان والقيم الانسانية العليا انتصاراً لتحريرها وامتداداً لذاتها، وكل إنكار لها إنكار لمجهود الانسان نفسه، وهو مجهود مشترك ما فتئ يتكامل عبر ألاف السنين في سبيل حياة أمثل.

وعلى هذا فإن مفهوم الوحدة في الادب العربي، كما انتهى اليه العواد وزملاؤه في هذا المؤتمر الذي كتب عنه الجزء الأول من أعماله الكاملة، ينظر الى الاديب العربي على أنه ملتزم تجاه دولته بواجب احترام سيادة هذا الكيان وحريته فلا كيان لأديب ليس له كيان قومي، ولا حرية لأديب في وطن غير حر. وإن واجب الاديب هذا ليلزمه بواجب تبعي، تجاه مواطنيه - أي جمهرة الشعب الذي ينتسب اليه، وهو الدفاع عن حريتهم، فالوطن الحر لا تنهضه الا السواعد الحرة، ولا تفريق قط بين حرية الوطن وحرية المواطنين.

وقد أكد العواد في رؤياه الابداعية، بمناسبة هذا المؤتمر، أن المبدأ العام للحكومة السعودية، هو الوعي الاسلامي والوعي العربي، وحسن العلاقة وأن العصر عصر وحدة عربية وتقارب فكري واخاء إنساني واتفاق على مبادئ العروبة العامة»، وكلها فيم ترتبط بمفهوم الوحدة فى الادب العربي الحديث».

ابراهيم فودة.. والشعر السعودي المعاصر(*)

أصدر الشاعر العربي ابراهيم فودة كتابه القيم «الشاعر المحسن» وفيه يؤكد أهمية التجربة في العمل النقدي والعمل الابداعي الفني. فالشاعر لا يكون شاعراً ما لم يحسه القارئ بأجمعه، بكل أحاسيسه، وكل أفكاره، وكل أعماله.. كإنما يضع القارئ فوق راحة يده.. يقول الشاعر ابراهيم فودة:

«الشاعر يكون فيه أثران فعالان، يظهران واضحين أشد الوضوح، فنجدهما في أساليبه العامة وشكول تصويراته المشتركة ونلمسهما في فلتات لسانه.، وعديد حالاته، أثر من نفسه، وأثر من بيئته.

غير أن نظريات البيئة والنفسية كثيرة، مشتبكة، متشعبة. فالبيئة، هي كل المرافق الحيوية التي ترافق الفرد منذ نشأته الأولى من الملابسات والمؤهلات والهياكل الطبيعية، والهيئات البشرية التي يعيش بينها، وما تتمشى عليه هذه الهيئات من أوضاع تسود مجتمعها، وما يربط بين أفراد المجتمع من الاتصال الشخصي والائتلاف الفردي، وما يعتنقه أهل بلاده من العقائد والديانات وما يدور بخلدهم من الاوهام والاساطير وما وصلوا اليه من المعارف والعلوم، وما قطعوا من المراحل في (الفنون الجميلة) وما يحمله هذا الفرد بين جنبيه من الحالات النفسية، التي أودعها الله فيه منذ نشأته. فقد يولد توأمان وينشآن في بيت واحد، وبنوع واحد من التربية، ولكن نفسية هذا تختلف عن نفسية الآخر اختلافاً ـ قليلاً أو كثيراً ـ بما أودع الله في كل من الحالات التي تغمر قلبه، فتطفو فياضة بالشعور الذي يغمر ذلك الفؤاد.

(*) الاهرام ١٩٨٨/٨/٧.

ولعل في هذا تعريفاً عاماً غير ما عهدناه عند بعض علماء التربية والنفس. فأكثر علماء التربية، لم يدرجوا في نفسية الفرد حالاته النفسية الخاصة به، وربما كانت حجة هذا الفريق أنه كثيراً ما تزول هذه الحالات، نتيجة مرانه وتعويده، ويمكن الاجابة على هذا الرأي: بأن الشخص نفسه يتغير تأثره اذا ما تغيرت بيئته الطبيعية أو الاجتماعية فلا يكون دليلاً على عدم تأثره بالبيئة الأولى.

وعلى كل فقد أصبح من بدهيات المعرفة، أن للبيئة سواء كانت من العوامل الداخلية في الانسان أو العوامل المحيطة به، أثرها العميق في تكوينه وتنشئته وتربيته، التربية الجنسية أو الفكرية، أو الاخلاقية، أو تربية صالحة أو طالحة، بحسب مركز تلك البيئة من الحيوية والنشور، وإن كنا لا نستطيع أن نحد (بيقين) مقدار هذا الأثر.

وغالى قوم في أثر البيئة حتى إنهم اعتبروها عاملاً لتحويل النوع من حالة الى حالة (أي الى نوع آخر غير نوعه الأصلي).

وقالوا: إن ذلك يكون بعاملين من الوراثة، ومن البيئة التي تحيط به، فتضطره الى التحسين من شكله ليتمشى مع أوضاعها، وليستطيع الحياة فيها وتنازع البقاء.

وذلك هو أثر البيئة في كل كائن حي، من حيث هو كائن حي. فإن لنا أن نقول: إنه ليكون أثرها في الشاعر - على الأخص - كبيراً فعالاً، لأن الشاعر - بطبيعته - مرهف الحس - فهو أولى الناس بالتأثر بهذه العوامل الكونية التي تحيط به، الا أنه يظل متميزاً عنها ببيئته النفسية.

فأنت حين تقرأ مقالاً أو فصلاً أدبياً، للكاتب السوري فيما وراء البحار تجد خيالاً رائعاً، وتصويراً بديعاً. وكذلك حينما تنشد للشاعر السوري في المهجر قصيداً، تجد شعراً طليقاً يرقص بك ويجتذبك اليه اجتذاباً، حتى لتكاد

تشعر بأن دافعاً قوي التأثير يدفعك ـ مختاراً أو غير مختار ـ الى قراءة هذه القصيدة العامرة بالخيال السامي واللفظ الجذاب، والاسلوب الرائع، وانك اذ تجد كل هذه اللذات الشاعرية الخيالية في النعر والنثر اللذين تسطرهما براعة (كتاب المهجر وشعرائه) لا تجد مثل ذلك، اذا ما قرأت فصلاً لكاتب ممن يعيشون على بساط سوريا. وتظلهم سماء سوريا، وإن كنت لا أضمن لك في كلام هؤلاء المهاجرين أسلوباً عربياً فصيحاً رصيناً، تجده عند كبار الكتاب في مصر، ولا أن تجد في كلام هؤلاء ما كنت تجد في كلام أولئك، ولذلك كان حراماً للذين يرون أنفسهم أنهم خلقوا ليكونوا أدباء وشعراء الا يستقلوا في مطالعاتهم بفريق من هذين، فهم عندما يقرؤون عمن فيها وراء البحار يربو في أرواحهم خيال عذب، وأسلوب لين جذاب، وحين يقرؤون لكبار الكتاب المصريين ينطبع في فطرتهم أسلوب عربي رصين السبك، متين الصلة، جزل اللفظ، ولا أعطل ما لهم من خيال وطابع شعري خاص، فعندما يستقل بإحدى هاتين الطريفتين يتجه اتجاهاً واحداً، وحين يجمع بينهما يستعين من الاتجاهين.

واذا كنا لا نستطيع ـ كما قلت ـ أن نجد بيقين مقدار أثر البيئة في كل انسان، فأحرى بنا الا نستطيع أن نجده هنا في الشاعر، كما سبق أن ذكرت من أنه يكون فيه أثران فعالان، أثر من بيئته، وأثر من نفسه، فالنفوس البشرية مختلفة، والعواطف الانسانية مختلفة، والضمائر الوجدانية مختلفة، والهام الطبيعة في الاشخاص، يختلف بحسب اختلاف النفوس والعواطف والضمائر وبنسبة مبلغها من الكمال ومن المثل الأعلى.

فالمنظر الواحد سارا أو محزناً هزلاً كان أو جداً، طبيعياً كان أو إجتماعياً، يختلف تأثيره في الاشخاص، حسب اختلاف النفوس والضمائر والعواطف، وأثره في هذه النفوس والضمائر والعواطف، يختلف بنسبة الاحساس الموهوب لكل من هؤلاء.

وثقافة الشاعر تتأثر ببيئته الاجتماعية والنفسية، بل هي على الأصح صورة مزدوجة تجمع بين البيئتين، فتكون منهما مركباً كيمائياً في تفكيره، فالبيئة تؤثر في تكوينه الأولي أكبر التأثير، ولكنه حين ينضج قليلاً ويستوي انسانا مفكراً، يكون الأثر الأكبر في تكوينه الشخصي والادبي، راجعاً الى نفسيته التي وجدت فيه بالفطرة، وتأثرت بالبيئة.

فأنت ترى رجلاً يعيش في بلاد، هي الى الهمجية أقرب في ثقـافتها وحياتها، بينما تجده يعيش بفكـره في عالم آخـر، يشارك المـدنيين عـاداتهم، ويناقشهم أفكارهم ويبـادلهم الآراء، وكل ذلـك راجع الى نفسـه الطمـوح، وضميره الوثاب، ومجهوداته الخاصة، ولكنك هنا أيضاً تلحظ للبيئة الاجتماعية أثراً آخر، هو أثر الواسطة، فالبلاد النائية المنقطعة عنها المواصلات، تقف حجر عثرة في سبيل آماله ومراميه، بينما تساعده المواصلات المستمرة على التأثـر السريع بالبيئة الابعد، التي يهفو اليها ويرمقها كمثل، ولكن أثر النفسية يتضح من استلزامه للتأثر بالبيئة الأبعد عن البيئة الملتصقة به، وهنا قد يكون لقوة إحدى البيئتين أثر في طغيانها على الثانية، بيد أن إستجابة البعض لهذا الأثر، وعدم إستجابة البعض الآخر، مع تساو في البيئة الاجتماعية والدراسية وغيرها دليل على اختلاف البيئة النفسية وأثرها دون شك.

ونحن إذ نقول إن في الشاعر من نفسه، نعلل بهذا ما نجده ـ في بعض الأحايين ـ من أنه قد يرتفع الشاعر في تفكيره أو تصويره ـ على الأكثر ـ عن مستوى عصره، وإن كان قد يضطر بأثر البيئة فيه، الى أن ينزل في أسلوبه على أساليبهم، فيمتد نظره الى ما وراء أنظارهم، وتتسع دائرة خياله عن دوائر خيالاتهم، ويشيع في شعره شيء جديد، تجد فيه لذة، وتسكن اليه ما كنا لنجده في أشعارهم وما نستطيع أن نسميه، ويصطبغ بمسحة لا عهـد لنا بلون من ألوانها، وتتلاعب فيه شواخص ما ألفناها فيما ألفنـا من مناظـر التشخيص عندهم.

وما قد نشهد ـ في بعض الأحايين ـ من الصراع العنيف الذي يقوم بين الشاعر ونفسه، فيأخذه ويستحوذ عليه، قد يضطرب حيناً، فيرتفع غالباً، يحلق في سماء البيان ويرتد بكل ما تستريح له النفس. ويركن اليه الذوق ويسف آونة الى حدود الاسفاف، وينحط بشعره وتصويره بعض الانحطاط، وهو في حين آخر، وسط بين هذا وذلك، فلا هو يقدر على التحليق. ولا هو يسف، ولكنه يضطر فقط أن يكون حيث يكون معاصروه.

ونحن هنا، لا نعني الفوارق الطبيعية البسيطة، بل نعني الفوارق العظيمة الشاسعة البون، مما لا نستطيع أن نتأولها تأويلاً صحيحاً، فما هي الا في اضطراب الصراع بينه وبين نفسه فيه.

وقد تميل به حيناً، الى الرقة في سهولة التعبير ورصانة المعنى وحيناً الى جزالة اللفظة، وحيناً الى الجهامة في ركاكة التعبير أو تعقيده، على الأصح، وسخافة المعنى، أو ضآلته وفظاظة اللفظ، اذا صح هذا التعبير.

فما ذلك كله الا أثر نفسه فيه، وما الشعر الا (وحي العاطفة) و(صورة النفس) و(حس الضمير) و(الهام الطبيعة).

فالشاعر (وحي العاطفة) قبل أن يكون (وحي الفكر).
والشعر (صورة النفس) قبل أن يكون (صورة الخيال).
والشعر (حس الضمير) قبل أن يكون (إدراك العقل).
والشعر (الهام الطبيعة) قبل أن يكون (الهام المعرفة).

ولكن وحي الفكر والهام المعرفة وإدراك العقل يرتفع بالشعر ارتفاعاً يجعل من الشاعر مفكراً أو فيلسوفاً مطرباً. أما وحي العاطفة وصورة النفس وحس الضمير والهام الطبيعة فتجعل من الشاعر مطرباً فقط.

الشاعر لا يشعر الا بما يحس، ولا يحس الا ما يحيط به من مظاهر البيئة الاجتماعية، وبواعث البيئة النفسانية، ومناظر البيئة الطبيعية. وما يرتفع خياله، ولا يستمد تصويره الا مع الاحتفاظ بالنسبة الطردية بين واقع الحياة

وأثر العوامل ومبلغ ثقافته وغاية تهذيبه ومدى تفكيره فإذا نحن أردنـا أن نتعرف الى الشاعر، تعرفنا اليه بدرس بيئته، وثقافته، ونفسيته، مقدرين مبلغ أثرها فيـه، كما نتعـرف الصديق، بمـا يمليه علينـا مصير التجاريب، ووحي الحوادث. وقال شاعرنا: إن الشعر العربي الحديث، فضلاً عن أنه حلم ورؤيا، تنقصه القدرة على استنطاق هذا الحلم وهذه الرؤيا..

ومن العسير علينا أن نلم إلماماً تاماً بأشعار شاعرنا دون دراسة هذه النواحي دراسة مستفيضة، ذلك أنه تأثر بها وتفاعل معها، إنه يفـوق جميع الشعراء المعاصرين في تنوع انتاجـه وغزارتـه وشمولـه والتزامـه لكثير من القضايا والتجارب الانسانية.

والواقع أن أي رحلة في شعر فودة ـ رحلة خصبة ومثيرة وغنية.. ذلك أن أشعاره تحمل في تدفقها المستمر جوهر الشعر الحقيقي وتؤكده، وتحمل قدرة النفاذ من خلال الموسيقى والصورة والرؤيا الى وجدان الانسان المعاصر، لأن أشعار فودة تنبع من تصور الانسان المعاصر لذاته وواقعه، الا أنها تحتوي على ذلك النوع من الالتزام الواعي الحي النابع من داخل نفسه، ومن أجل ذلك تمتعت أشعار الشاعر بشمولية تجعل من شعره صراعاً متجدداً، وجدلية عميقة. فأشعار فودة جميعها منذ رحلة البدء حتى تـدفق النهر المستمـر تجسد كيف استطاع أن يكون شاعراً ملتزماً وعظيماً في نفس الوقت..

ومن هنا تكون معطيات هذه الدراسة التي نحاول أن نجد لها حـلاً: حول العلاقة بين الحياة التي يستنشقها الشاعر وبـين الكلمات التي تغلي في مرجل أشعاره؟ ما هي العلاقة بين عالم أشعاره وبين تجربته ورؤياه الابداعية؟

الشعر ملكة إنسانية لا لسانية

يذهب أستاذنا الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود الى أن شعراءنا الشبان في الجيل الماضي من أمثال الشابي والتيجاني والهمشري، كقابس النار من السماء ـ بروميثيوس ـ الذي تروي عنه الأساطير أنه قد عز عليه أن يرى الآلهة في فيض من الضياء، وأن تظل الأرض في ديجور حالك من الظلام. وهؤلاء الشعراء شأنهم شأن بروميثيوس أصحاب قضية يريدون أن يخرجوا القوم من الظلمة الى النور، وما كل شاعر صاحب قضية مستقبلية بهذا المعنى، ولكن الشعراء الذين يضطلعون بعبء النذير أو البشير ويستنهضون الهمم الى المستقبل هم شعراء «القضية» الذين يشبههم د. زكي نجيب محمود بقابس النار من السماء ليهدي بها الناس على الأرض، وحينئذ يكون الشعر كما وصفه العقاد بقوله هو:

والشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمن

وشاعرنا الذي نكتب عن ديوانه اليوم من هؤلاء الشعراء الذين أخلصوا لقضية الشعر، فالشاعر عبد الله محمد باشراحيل صاحب ديوان «النبع الظامئ» يتمثل قضايا هؤلاء الشعراء، بدءاً من أميرهم أحمد شوقي وعزيز أباظة وعبد الرحمن شكري والعقاد والمازني وشعراء أبوللو، وانتهاء بمن تبلورت لديهم قضايا الشعر المعاصر.

والشعر عنده إذن رسالة، تنشر نورها بين الناس، وهو يلخص هذه الرسالة حينما يكتب شعراً وطنياً في قوله «قد يستطيع الانسان أن يقتل بمدية

البغض ملايين الناس، وقد يستطيع أن يحيي بالحب نفوساً أشرفت على الموت» وهو يتمثل رسالة الشعر من موطنه «موطن الهدى» حيث ولد رسول الانسانية محمد عليه السلام، وهو الموطن الذي يقول فيه:

موطن الهدي يا ملاذ الرشاد ومنار الشموخ والاعتداد
مهبط الوحي والنبوة والحق ومهد الدعاة والرواد

وفي هذه القصيدة يحلم بالنور الذي يتجسد في «الحب» كقيمة من القيم النبيلة، هذا الحب الذي يصبح «علاجاً» للبشرية، وما تعانيه في هذا العصر. وحينما يكرس قصائده في: الوطنيات، والقضايا العامة والحب والحياة، وهموم الانسان، فإنما يكرسها جميعاً لقضيته الأساسية قضية الحب ـ النور، الذي ينقل البشرية الى أصالتها حينما طلع عليها رسول الانسانية برسالة الاسلام.

ولذلك يتجاوز شاعرنا مرحلة الرومانسية التي طغت على دواوينه السابقين، ليكون أكثر التصاقاً بالواقع، الذي لا يصوره تصويراً فوتوغرافياً، وإنما يبدعه من جديد، متجاوزاً كذلك ما يدعو اليه أصحاب الحداثة حينما يتحدثون عن قضاياهم وتجديدهم في الشعر.

فهو حريص على الشكل العربي للقصيدة، يجدد في مضمونها ما شاء، والى أي مدى يذهب، لا يجد في الشكل العربي عائقاً عما يريد أن يقول، ولذلك اتسمت لغته بسمات الحداثة، في الوقت الذي ترى في ألفاظه أشعة وظلال أنغامها، وعطراً وشذى.

واذا كان لكل زمن وعصر شعراؤه على حد تعبير «امرسون» تأسيساً على أن تجاريب كل عصر تحتاج الى تعبير جديد، فإن شاعر «النبع الظامئ» قد أدرك هذا المعنى في رؤياه الابداعية، وأصبحت القصيدة عنده صادقة الحرارة برغم ما تجنح اليه من فلسفة تفرضها عليه ثقافته، ولكنها فلسفة مستساغة في إطار التعبير الوجداني المؤثر.

ذلك أن باشراحيل ابن عصر تتصارع فيه تيارات الفكر، وهو يريد أن يواجه هذه التيارات من خلال عقيدته الاسلامية الراسخة، على النحو الذي يذكرنا بقول الشابي في مقال له بعنوان «الأدب المعاصر في العصر الحاضر» أي في عصره هو ـ اذ يقول «في أطوار الانقلابات الكبرى التي يريد فيها التاريخ أن يدور دورته المحتومة الخالدة، تأخذ نفسيات الشعوب ـ التي ستولد مرة ثانية ـ في التطور والاستحالة، فتستيقظ أحلامها النائمة، وتتوهج اشواقها الخامدة، وتصبح نفسها شعلة متأججة بنار الحنين، وينقسم كلاهما الى شطرين: شطر ملول متبرم بالحاضر وما فيه، وشطر متشوق طامح الى المجهول وما فيه.

وشاعرنا يمثل الشطر الآخر، حيث يطمح الى المجهول، ونبعه الظامئ، على النحو الذي أدى به الى أن يخرج من حدود «الاقليمية» الى رحابة «الانسانية» ومن خصوصية الحدث الى عمومية التعبير، على حد تعبير د. عباس بيومي عجلان في تقديمه القيم للديوان، والذي يذكرنا بقول أستاذنا العقاد إن: «الشعر ملكة إنسانية لا لسانية».

بين لغة الحلم.. والنبع الظامئ (1)

إن انشطار شخصية الشاعر الى شطرين: الانسان ـ الشاعر إنما هو انتحار فني، والشاعر الحق هو الذي يعرض إنسانيته بخطوطها العريضة والدقيقة بين يديك، ينسجها أبياتاً من الشعر، تكشف عن شخصيته. هذه هي الصورة التي رأيتها للشاعر عبدالله باشراحيل الذي أثرى الشعر الوجداني بقصائده الجميلة في الحب والشباب والطبيعة والعروبة والوطن، مما رأيناه منشوراً في مختلف المجلات والصحف العربية.

وأما الديوان فهو «النبع الظامئ» الذي صدر هذا العام، محتوياً على اثنتين وأربعين قصيدة من الشعر العمودي الأصيل، وتقديم الدكتور عباس بيومي عجلان، ومشتملاً على أربعة أبواب كبيرة:

- الوطنيات.
- القضايا العامة.
- الحب والحياة.
- هموم الانسان.

وتمثل قصائد الديوان الشاعر أدق تمثيل، تمثله في عاطفته ووجدانه وتفكيره ومشاعره وأحلامه، وتمثله في قلقه وحيرته وألمه، وتمثله في شعوره بالغربة والحنين والذكريات والصبوات، وفي كل صور حياته.

(1) نشرت هذه المقالة بجريدة عمان بتاريخ ٢٢ يوليو ١٩٨٦.

النغم الشعري عند الشاعر يحكي موسيقى حالمة حلوة جميلة تحدثك بعذوبتها ورقتها وهمسها وصداها.

وسواء قلنا إن الفن إحساس وعاطفة أم قلنا ـ إنه خلق للصور، أم قلنا ـ إنه تعبير عن الخيال، أم قلنا ـ إنه إسقاط لالهام الفنان وانفعالاته ومزاجه وإحساسه بالقيم، أم قلنا ـ إنه مجرد تعبير عن الماهيات ـ فإننا لا نستطيع أن ننكر في جميع هذه الحالات، أنه لا بد أن يقترن الفن بنشاط تركيبي إبداعي يكون هو الأصل في كل عمل فني، وهذا النشاط التركيبي هو الذي تنتظمه الرؤيا الابداعية عند الفنان، فالفن ـ كما قال «مالرو» ـ ليس أحلاماً، وإنما هو امتلاك لناصية الاحلام.

يقول الشاعر من قصيدته «أيام الطفولة»:

سلوها عن سويعات جميلة قضيناها بأيام الطفولة
وقلب هام ما بين المغاني وناجى الطير حباً والخميلة
وهام مع الزهور معطرات وباكر نسمة الصبح العليلة

فنجد الموسيقى الداخلية والخارجية تنقلك الى ذكريات الطفولة الحالمة الجميلة في خفة ورشاقة وعذوبة ألفاظ وتعابير.

والصور الشعرية الجميلة الأنيقة تجدها في قصائد الديوان وكأنها صور مرسومة، اقرأ قصيدته «الطيف المحبب» يقول فيها الشاعر:

جئت كالأحلام كالطيف المحبَّبْ والجبين الناصع الزهو المذهّب
تائه بالحسن في عمر الصبا إن مشى فالروض من ممشاه يطرب
مرح الظل، ندي الملتقى ماتِع العَرْف، كما العطر المُذَوَّب
المُنَى تنساب من إشراقه وذيول الطهر ما أسمى وأعجب
يبعث الشوق على وهن الرؤى وبعينيه الهوى يفوى ويصعب
أحتسي الوجد وفي أقداحه يملأ السهد وكم أحسو وأشرب

وهي كلها صور تشف عن شاعر مبدع، يتمثل العملية الابداعية إرسالاً واستقبالاً حتى يخرج القصيدة في صورتها النهائية، بعد مراحل طويلة من الاستعداد الفني والبحث الجمالي والنضج العقلي، وهي المراحل التي تتضح لنا معالمها في ديوان باشراحيل الذي يحتوي على قصائد تكشف عن شاعرية مبكرة تغذوها الثقافة، والمؤثرات الشعرية التي تمثلها الشاعر، وأدت بدورها الى ما تلاها من مراحل، يحشد فيها الشاعر أجهزته الشعورية واللاشعورية بما فيها ذوقه الخاص ووعيه الشخصي للمشاكل الاستاطيقية.

والرؤيا الابداعية في شعر عبد الله باشراحيل ليست ثمرة من ثمار الحياة فحسب، وإنما هي إحدى حوافزها، تحقق وجودها، وتنزع بها الى التجدد المستمر، وتوازن بين الواقع كما هو، وبين ما يجب أن يكون، وهذه الرؤيا هي التي تميز «الفنان العبقري» لأنها وسيلة الحياة الى هذا كله، بفضل ما يستشعر من ذاتيته، وما ينجم عن هذا الاستشعار من محاولة دائبة تسعى الى تحقيق التوازن بين هذه الذاتية وبين إطارها الاجتماعي. واذا كان الانسان يمتاز عن غيره بأن تاريخه حلقات متصلة دائمة التغيير، وليس حاضراً أبدياً كتاريخ غيره من الكائنات، واذا كان قد استطاع أن يربط بين أفكاره، وأفكار غيره عبر الزمان وعبر المكان، فإن الفنان هو الذي تمكن من تحقيق وجوده في مواجهة عوامل الفناء، الذي حافظ، ولا يزال يحافظ على تجاربه الشعورية مخلفاً إياها ذخراً لمن يأتي بعده من أجيال. والنقاد يفيدون من أنظار العلماء، ومن التطبيقات التكنولوجية، ويفيدون من منتجات الصناعة، ويفيدون من تسجيل الوقائع، بيد أن ارتباطهم بتجاريب الفنان الشعورية كما جسمها فنه، أجل وأعظم، لأن طابع الانسانية في هذا الفن حظ مشترك بين الناس وبين المتذوق.

والخيال الشعري يتبدى لنا جموحاً طليقاً في شعر باشراحيل.. كما في قصيدته «النبع الظامئ» التي يقول فيها:

يا وحي شعري ويا أيام تهيامي   من كان منا الصدي في المنبع الظامي

لم يخصب الجدب في قلبي وعاطفتي   ولا تخطَّر في أرجاء أيامي
وكلما غنت الأشواق صادقة   يئن لحني، وقيدي حول أقدامي

الى آخر صور هذا الخيال الشارد في القصيدة بل في قصائده الأخرى العديدة.

واللواذ بالطبيعة عند الشاعر صورة من صور الشاعرية الرقيقة، يقول من قصيدته «البراكين الثائرة»:

كل البراكين تغلي حين تنفجر   والبحر يزبد والأنواء تعتصر
ليل الدياجي مريب والسفين لظى   يجري بها الموج هدارا ويعتكر
والليل إن ساد في إظلام عتمته   إشراقة الصبح تمحوه وتنتشر

ويقول من قصيدته «حمائم الصفصاف»:

ما للبلابل شُرِّدَتْ   قَسْراً على إثر الحمائم
والغيث بارقه انطفا   والريح تعصف بالقواصم
صفصافتي جف الندى   من بعد ظلك من أنادِم
تلد الحياة لنا المنى   جَذْلَى بتسكاب الغمائم

وغير ذلك من صور الطبيعة في شعر الشاعر...

وفي حياة الانسان الشاعر الكثير من هذه التجارب الكاملة التي لا ينساها، والتي تسهم في تكوين رؤياه الشاملة التي ما تلبث أن تلتقي مع تجاريبه الشعورية، فتطبعها بطابعها، وتنتظمها في أعطافها، فهي لا تنتج عملاً شعرياً فحسب ولا قصيدة منظومة فحسب، بل هي تطبع الحوادث النفسية والعقلية التي مارسها الشاعر بطابعها، وتكون بناء فكرياً عاطفياً، له أجزاؤه التي تكونه وتقيمه سامقاً بحيث يظل بارزاً واضحاً بخصائص تجري في كل جوانبه، خصائص تؤلف وحدة عامة على نحو ما نجد في قصائد الديوان. ولذلك تنتج هذه الرؤيا المتكاملة قصيدة تتميز بتجربة شعورية متميزة، تشتمل

على حدث فكري ونفسي، يعني موقفاً معيناً للشاعر، عاشه أو عاش فيه من فاتحته الى خاتمته لأول مرة بحيث أبرز عملاً قائماً بنفسه، عملاً له كيانه وله صفاته، وله وضوح التجارب الكبرى التي تمر بنا في حياتنا، فالشاعر ـ كما يقول أستاذنا الدكتور ضيف ـ يتكون من جزئيات كثيرة ركز فيها الشاعر تأملاته، وقد أشرفت عليها جميعاً خطة، تجعله ينتقل تنقلاً طبيعياً من جزء الى جزء، وكأنه بإزاء بناء كبير يريد أن يقيمه أو كأنه بإزاء مشكلة يريد أن يجد لها حلاً..

فالتيار العاطفي في الديوان يسحرك بحلاوة تعبيره، وجمال تصويره، وحرارة تجاربه وعمقها في وحدة عضوية شاملة:

يقول من قصيدته «آه»:

أنسيتُ حبَّ الصبايا بعد ما عصرت	قلبي التجاريب في لجٍّ وأمواه
وجئت كالنسمة الحيرى تداعبني	بفارع من رشيق القد تيّاه
كيف التقينا بلا وعد ومعرفة	وكيف صار هواها دائي الداهي؟
وكيف أسلمت عيني بين أعينها	تسري وفي عشقها ما كنت باللاهي
قد كنت زايلت أشواقي وصبوتها	وعشت أرفع من شأني ومن جاهي
حتى رأيتك يا شيء ماثلة	فتانة الطرف ما قيست بأشباه
يا وقدة الضوء في أحداق ناظره	آه من الشمس في أبصارنا آه

وهي قطعة من نبض العاطفة، ولذع الحب، وضرام الهوى وسحر الحياة في قلب الشاعر.

وحب الشاعر حب عذري رومانسي، يلهمه أن يقول:

تلك الحياة اذا ما الطهر عانقها	يَفْتَرُّ مبسمها من لحن أنغامي
تطوف فوق رمال البيد ساجعة	تعيد ما فات من دهري وأعوامي
فأستعيد من الأيام روعتها	ويختفي من أساها جرحي الدامي

وفي فلسفة الرضى العميقة في نفس الشاعر يقول:

لا كان لي أمل يبقى يعللني إن لم أعش بالرضى عمري وأيامي
فـما احتساب حيـاة غير مُسْعِـدة ومـا ارتقاب غـد في ظل أوهـامي
أعيش لليـوم قـد تغلو مـوارده ولست أحيا على أضغاث أحلامي
أرنو الى سارحات الطير صـادحة وألثم الـزهـر تـواقـا لأنسـامي

وشعور الشاعر بالغربة والقلق النفسي يتبدى في صورتـه الرومـانسية المفعمة بالأمل والألم وذكريات الهوى والاحباب، يقول الشاعر:

يا ناثراً فوق خـد الصفح مَـوْجِدَتي وقـابعـاً بـين أحـلامي وآلامي
آثـرتُ هَجْـرك لـو أني كَلِفْتُ بـه وهـل الى حـيلة مـن غـير آثـام
لا كـان لي أمـل يـبقـى يـعـللني إن لم أعش بالرضى عمـري وأيامي

ويقول:

مـا كنت أدري أني عنـك مغـترب رغم الليـالي مضيئـات مسـاريهـا
مـا كنت أحـسب والايـام زائـلة أن الأخـلاء لا يـرعـون مـاضيهـا

والشعر عند باشراحيل تعبير وجداني في جوهره، والنـاظر في أعـماله الشعرية يجدها تعبيراً متصلاً عن وجـدانه، وعـما يغمر نفسـه من أحاسيس وانفعالات، يعبر عن كل ذلك في قصائده الرقيقة وأصواته الايقاعية.

إننا في رحلتنا الخاطفة هذه في شعر عبد الله باشراحيل نجد أنفسنا مع شاعر محمول على أمواج الحياة التي يصوغها شعراً جميلاً، يعمل فيه التخيل الاسترجاعي والتخيل التأليفي في نظام متسق، كما يقول علماء النفس.

ومن أهم مميزات الرؤيا الابداعية في شعر باشراحيل استثماره لخصائص اللغة التي تمثل مادة البناء الاساسية في الشعر. ذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير لتوصيل المعاني في لغة تصويرية يتسم بها في شعره جميعاً، ولا سيما في المراحل الاخيرة منه، حيث تكاملت أبعاد الرؤيا الابداعية، وأفادت

من الخصائص الفنية للمذاهب الادبية، كالبرناسية والواقعية والطبيعية الى جانب الكلاسيكية والرومانسية، من حيث العناية بالصور الشعرية وصياغتها في الوقت الذي يحرص على موضوعية هذه الصور، التي يختارها في بعض الاحيان من خارج نطاق الذات، ويضفي عليها من مشاعره الذاتية، ما يحقق هذا المزج بين الرمز الذاتي والرمز الجماعي.

ولهذا يلجأ الشاعر في كثير من الاحيان الى ما يلجأ اليه البرناسيون من صور مجسيّة (بلاستيكية تشكيلية) ليسجل مظاهر الصور الكلية للأشياء والموضوعات التي يعالجها.

يقول في قصيدة «الغربة»:

اذا ألفيتني يوماً بغابات من الحزن
وجاءت رحلة النسيان تقصيني ولا تدني
وغذّت نفسي الاشجان حلّت غربة الظن
تذكر أنني أحيا وأسقي الآه من عيني
لتعرف بعدها أني
أنا الانسان كل الأرض ضاقت من مشاويري
تسائلني متى ألقي بأحمالي وتأثيري
فتعييني بآمالٍ وأعييها بتفكيري
وإن هَمَّت غوائلُها أقول لِشقْوني: دوري
كتاب الارض مقدوري

وفيها يقول:

وليت الدهر يجعلنا نعيش بواحة الحب

إنها قصيدة أكثر من جميلة، فيها تصوير لحياة الشاعر ولغربته الروحية والنفسية، ولمشاعره الانسانية السامية.. تجعلنا نقول إنه ليس رومانسياً بالمعنى الضيق للمصطلح الرومانتيكي، ذلك أنه شاعر متفتح على المذاهب والتيارات

الفنية، يثري بخصائصها بنية القصيدة. وهو الاتجاه الأحدث الذي لم يستطع دعاة «الحداثة» اللحاق به، لأنهم لم يستطيعوا الوصول الى حل للمعادلة الصعبة بين الأصالة والمعاصرة من جهة، ولم تتكون لديهم هذه الرؤيا «التعادلية» التي يكتسبها الفنان المعاصر من خلال معايشته للتيارات الفنية الحديثة وتحقيق التعادل الفني بين خصائصها الايجابية، في حين «انغلق» دعاة الحداثة على أنفسهم وأصبحوا مرسلين بلا مستقبلين أو شعراء بلا جمهور.

وبعد، فماذا أقول عن الشاعر وعن الديوان؟

انه ذوب ألحان
وعصارة أشجان
وخلاصة بسمات وأحزان
وإبداع رائع للفنان

والشاعر عبد الله باشراحيل شاعر أصيل موهوب، يملك من الشاعرية والابداع ثروة لا تنفد، وكنوز دونها كنوز قارون..

تحية تقدير للشاعر والديوان.

المعجم الشعري والحساسية الجديدة(*)

وإنما الشعر لب المرء يعرضه ... على المجالس ان كيساً وان حمقا
فإن أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال اذا أنشدته: صدقا

أجل، أتذكر هذين البيتين، كلما قرأت شعراً جيداً، ومن هذا الذي أقرأ هذه الأيام ديوان «مرابع الانس» للشاعر المكي المبدع مصطفى زقزوق، اذ لا تملك نفسك إثر قراءة قصيدة من قصائده الا أن تقول: لقد صدق الشاعر الذي يقول:

صب وقد كتم الهوى ... ويعيش في الق الشباب
يتذكر الغيد الحسان ... وعهد هند والرباب
ونواعس اللحظ الحنون ... وسجع حاسرة النقاب
ومرابع اللهو البريء ... بسهل «وج» والرقاب

واذا كانت أهداف العالم تختلف، في هذا العصر عن أهداف الشاعر، فإن زمناً سيأتي ـ كما يقول أحد النقاد المعاصرين في الغرب ـ «يتجاوز فيه العالم نطاق ملاحظات القراء اللماحة ويجد ما يقول من التجارب الخصبة التي كانت موضع اهتمام الشاعر منذ البداية».

هذه الحساسية الجديدة «هي التي يتسم بها الشعر المعاصر، وهي الحساسية التي ترتبط بتقدم العلم، تقدماً قد زود الشاعر بخبرة نفسية جديدة،

(*) مجلة الاذاعة والتليفزيون.

تجعلنا نذهب مع «وليام زوز» الى أن جذور الخيال المبدع ترشد الى اللاوعي، اذا أراد أن يصل الى قلب الموضوع الذي يدرسه. كما أن عالم التحليل النفسي الذي لا يضع في تقديره محاولة الوعي الدءوب للتشكيل لن يفهم العمل الفني الا فهماً جزئياً. ثمة مجـال في البحث يشترك فيـه دارس الادب مع دارس الانثروبولوجي.. ولكن اذا عدنا الى مقال فرويد عن علاقة الشاعر بأحلام اليقظة.. نجده يقول إن الشعراء أنفسهم لا يقدمون تفسيراً مقنعاً للقوة التي تجعل فنهم يؤثر في الآخرين، ومن الواضح أن الامكانية الكاملة للتقارب المقنع بين الشاعر والعالم لن تتحقق الا بعد اكتمال علم للمعرفة أعمق مما لدينا الآن. إن مثل هذا العلم سيتجاوز اكتشاف فرويد للوهم ولدور اللغة باعتبارها أداة له. ومع ذلك فأي باحث في التوتر بين الشعر والعلم أمامه الكثـير مما يتعلمه مما أنجزه التحليل النفسي في مجال الاستعارة، مثلاً، وهي إحدى العناصر الاساسية في الشعر.

ولذلك ترى إحدى الدارسات أن «الحياة العقلية للإنسان لا يمكن أن تتم الا من خلال تطور الاستعارة» «ايللا فريمان شارب».

وفي «مرابع الانس» نستطيع أن نذهب هذا المذهب، فالشاعر يصدر عن رؤيا متميزة للكون والحياة، التي تعمقها وسبر أغوارها، وتغلغل في بواطنها، ويحاول من خلال قصائده أن ينفذ الى دخائلها وأسرارها المستغلقة.

وربما كانت دراسة المعجم اللغوي عند الشاعر من أهم وسائل التعرف على الرؤيا الابداعية في شعر مصطفى زقزوق، وهي رؤيا تجعلنا نقـول إنه ليس شاعراً رومانسياً بالمعنى الضيق لهذا الاصطلاح، فقد تجاوز هذا المصطلح في محاولة لتمثل المفهوم الكوني للشعر، من خـلال ما يتمتـع به من «وعى بالذات» أدى به الى أن يتسع بالتحدي والاستجابة، في مـواجهة الاصـالة والمعاصرة، ليحقق وجوده كشاعر كما يحقق الوجود للمتذوق، ذلك أن شعر زقزوق يصدر عن رؤيا متميزة ببعدها الانساني الفعال النابض بالحياة، حين

يعيش فيها يعبر به من الاشياء، على نحو ما نجد عند شاعره الانجليزي الاثير «وردزورث» الذي يلقبه العقاد بشاعر الطبيعة، فيبدو أنه كان يشعر أكثر مما يشعر معظمنا، وأنه كان أشد وعياً بحياة كحياته تسري في الطبيعة، لا في الأشجار والازهار فحسب بل في العواصف والجبال ومساقط المياه أيضاً.. يقول في «فنون الربيع»:

أذكري بعدنا حديث الاماني وفتون الربيع والاقحوان
حين أستقي من العبير نفسي تحسن الظن بالذي قد سقاني

الى أن يقول:

يوم كان السحاب يهمي رخاء بين سحر المنى وصفو الزمان
وتفيض المروج انساً وعطراً وجمالاً مع الوجوه الحسان
داعبت ظلنا فأرخت سدولا من ثياب العفاف بين المغاني

ويطلعنا معجم الشاعر على ألحانه مع رموز الطبيعة، ممزوجة بين الرمز الذاتي والرمز الجماعي للتعبير عن المضمون الانساني، ولذلك نجد أن معجم الشاعر اللغوي غني كل الغنى، واسع كل السعة، قادر على استيعاب مشاعره، وتصوير عواطفه والتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته، وخلجات نفسه، وعميق خيالاته وصوره الشعرية.

المعجم الشعري هو الذي يتبنى الشاعرية ويصورها ويحكيها بمهارة واقتدار.

والمعجم الشعري الذي نراه ونحسه ونبهر به عند مثل أبي تمام والمتنبي وشوقي ومحمود حسن إسماعيل والشابي والتيجاني بشر وسواهم هو الذي تبني عليه أصالة الشاعر وفطنته وحذقه وصورة تجربتة الشعرية.

وحين نقف أمام شعر الشاعر مصطفى زقزوق، نجده امتداداً فنياً لشعراء الأصالة في العربية، ونجده ممتلاً لرحلة ابداع شعري حقيقي ننفعل به،

ونتمثله في قصائد ديوان شاعرنا «مرابع الانس». الذي يصور امتداداً شعرياً لناجي وأضرابه من شعراء الرقة العاطفية.

وفي المعجم الشعري لأي شاعر، نجد اللفظة المترقة موضوعة في موضعها ونجد الكلمة الموحية بجوار أختها، ونجد الموسيقى الحلوة تسند النغم الشعري للقصيدة وتؤازره، مما ينم عن أصالة الشاعر وموهبته وقدرته الفنية.

إن الشعر فن لغوي، أي إن المعجم اللغوي فيه يمثل كل جوانب هذا الفن ويعبر عنها، ويبرزها في أجمل مظهر، وأبرز أسلوب.

وفي قصائد ديوان «مرابع الانس» نجد الطاقة اللغوية القوية الآسرة، والساحرة معاً لا نكاد نجد في الديوان كلمة موضوعة في غير موضعها ولا قافية أتى بها الا والمقام وسياق الكلام يطلبانها.

وخلف ذلك قدرة على التعبير لا تحدها حدود، ولا تقف أمامها عقبة.

وهكذا نرى الشاعر مصطفى زقزوق في «مرابع الانس»، نجده شاعراً غنياً بمعجمه الشعري، قادراً على أن يصور نفسه وعاطفته كلما أراد، سواء في قصائده الوجدانية العاطفية، أم في قصائده الاجتماعية، أم الوطنية، أم في قصائد المناسبات.. الشاعر والشاعرية يقفان جميعاً ليؤديا تجربة الشاعر الذاتية اداء رفيعاً، والشعر يستحيل في يده الى عود من أعواد الغناء، يغرد به كما يشاء.

لنقرأ قصيدة الشاعر «وحطمت كأسي» هذه القصيدة الوجدانية الساحرة، التي تمثل حركة الابداع الشعري الاصيل، يقول الشاعر:

زارني الربيع بعد انقطاع	فأطال المقام عندي مليا
بوشاح الهفاف يمشي رويداً	باسم الثغر فاح عرفاً ذكيا
يتوارى اذا رآني حياء	ثم يدنو براحتيه اليا
ويزيح الخمار عن وجنتيه	رائع الحسن كان سمحاً سخيا
ويح كيف المنى تعالج صمتي	بأبهى السنا وطلق المحيا

فيم أورثتني جفاء وسهدا بعد أن كنت في لقائي وفيا
لا أرى في السهاد صبحاً مطلاً أو سمعت المساء لحناً شجيا
كيف ألقيت بي بسواد سحيق حينما عدت من نحولي قويا
فتمكنت من فؤاد جريح لم يزل في هواك غضاً نديا

القصيدة جميلة وطويلة وهي حديث من الشاعر الى ليلاه حديث رقيق كرقة أوراق الورد، ذكي كذكاء اياس، فيه نصيب من لغة الحلم، ومن الرؤيا الابداعية للشاعر، ومن الصورة الشعرية الحية النابضة بحرارة العاطفة وقوة اتقادها.. ولغته الهامسة كلها تعطينا ملامح لشاعر عذري أصيل فنان.

إن الشعر يستحيل عند شاعرنا الى ما سماه مندور وهو يتحدث عن الشعر المهجري الى شعر مهموس.

ومن عادة الشعراء العذريين وهم يتحدثون الى محبوباتهم، أن يكون شعرهم همساً رقيقاً عذباً، وأن تكون ألفاظهم ممتلة للغة الحلم القريبة الى الوجدان..

وقد يتجه الشاعر في استخدامه الشعر للألفاظ في اتجاه الرمزية، في الايحاء، والبدء بالصور من الماديات متجاوزاً إياها للتعبير عن أثرها العميق في النفس..

ونخلص من هذه العجالة السريعة في مرابع الأنس الى أننا بإزاء شاعر صادق التعبير يحرص على الجماليات يسبر أغوار النفوس البشرية، ويجعل قارئه يتناغم مع ما يصدر عنه من إبداع شعري رفيع.

كما أن التجربة الشعرية في رؤياه الابداعية تمثل قدرته اللغوية على الافضاء بذات النفس، في إخلاص عميق، يحشد لها الشاعر طاقاته الفنية، حشداً، حتى يعبر عنها تعبيراً يتسم بسماته، ويعبر عن ذاته.

ولذلك نجد من الخصائص الفنية في «مرابع الانس» هذه السيطرة

الهائلة للحساسية والعواطف على التجربة وهذا البحث الدائب عن جذوة الجمال التي كادت تطفئها مشاغل الحياة المادية، فيسمو بنا وبقارئه نحو النور والجمال، عبر رحلة في كهوف النفس ومغاورها، على النحو الذي يذكرنا بقول المصور «كورد» في أواسط القرن الماضي: ليكن إحساسك هو مرشدك الوحيد.. سر على هدى ما تقتنع به.. خير لك ألا تكون شيئاً على الاطلاق من أن تكون صدى لفنانين آخرين... اذا كنت قد تأثرت بحق فسوف تنقل الى الآخرين انفعالك الصادق».

وفي قصيدة اخرى يتحدث الشاعر عن جواه وعبراته وأحزانه ودموعه ويقول:

كيف أصغي وكيف أمسح دمعي حيث يجري مكللاً بالخضاب؟
كيف يلهو الاسى بأجفان حر عانق الضيم في رقيق الشباب؟
وزئير الظلام يسخر منه ضاحكاً لاهياً غني الرغاب
ملأ الأرض والكواكب تكلاً وهواناً بذل هام الرقاب
كفكفت «زينب» دموعي وراحت تتغنى على الأماني الكذاب
وبكى الزهر عندها في خشوع فاسترت به لحسن الجواب
إن يطل بالمحب ليل ثقيل ينجلي بعده ركام الضباب

وفي هذه القصيدة نجد حقاً شاعراً عذوباً يقف حول نفسه فلا يجدها، وحول قلبه فيجده قد فر منه، وحول روحه فيراها قد فارقته وبقي هو في سراب.

وهنا نتلفت لنجد أصول الشاعرية عند شاعرنا ممثلة في معجمه الشعري الفني، وموسيقاه الحلوة، وعذوبة نغمه الشاعري، وفي لغته الهامسة، وفي حبه العذري الذي تمكن من قلبه..

والناظر في الديوان يجد فيه هذه الخصائص أصدق ما تكون.

ذلك أن الشاعر هنا يتمثل مفهوم الفن منذ أيام أفلاطون الذي يصفه بأنه يروي الانفعالات العادية، وهو المفهوم الذي تقبله الفنانون المبدعون في كل العصور على أن الفن سجل لانفعالات الانسان وأداة لتوصيلها الى الآخرين، ولقد سعى الرومانسيون الى إعادة الحيوية والتلقائية الى الفن وتميزت أعمالهم، على عكس الاعمال المتأخرة عند الكلاسيكيين الجدد، بالانفعالات والحرارة الشديدة. ولعل أهم ما يتميز به شعر مصطفى زقزوق هو هذا التعبير عن الذات أو كما قال «جوته» في أوائل القرن الماضي: «في الفن والشعر، تكون الشخصية هي كل شيء» فالشاعر في دواوينه التي تضمها الاعمال الكاملة يعرض خريطته النفسية في وضوح فني.

ومن الطريف أن نلاحظ أن هذه الظاهرة حديثة نسبياً في تاريخ الفن. فيذكر «ستولنيتز» أن فنان العصور الوسطى كان يشتغل بوجه عام، متجاهلاً شخصيته تماماً... وفي كثير من الاحيان لم يكن يضع توقيعه على أعماله، كما أننا لا نعرف الا القليل أو لا نعرف شيئاً على الاطلاق، عن الفنانين الافراد في تلك الفترة.. «ففي الفن التقليدي لا يهمنا أبداً السؤال: من الذي قال: .. وإنما الذي يهمنا هو السؤال: ماذا قال؟.. ويذهب «جاك مارتيان» الى أن هذا يصدق أيضاً، الى حد بعيد، على فن الحضارة الشرقية الذي كان عملاً جماعياً لا فردياً». إن فن الشرق هو النقيض المباشر للنزعة الفردية الغربية.. فالفنان الشرقي يخجل من التفكير في أناه أو تعمد إطار ذاتيته في عمله.

ونلاحظ هذا التعبير عن الشخصية في قصائد «مرابع الانس» التي تكشف عن «أصالة في الشعر و الشعور» يقول الشاعر:

جاء الخليون في لوم وفي عتب   يحللون ترانيمي وأشعاري
ويسألون أحقاً بت أعشقها   وأنها ملكت قلبي وأفكاري
فقلت صبراً لهم إني سأخبركم   والله يعلم مكنوني واظهاري
ما قصة الحب إني حين أنشرها   الا الأغاني أرويها وأزهاري

شعر أبي تمام

بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد(*)

هذا الكتاب عن شعر أبي تمام، للأديب السعودي سعيد مصلح السريحي من الكتب التي تقرأ أكثر من مرة، وقد صدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة منذ فترة، ولكن ما يثيره الكتاب من قضايا، يجعله جديداً في موضوعه وفي مناقشته للنقد القديم.

يصرح لنا المؤلف في مقدمة الكتاب بأن اصطدام شعر أبي تمام بالمعيارية التي هيمنت على فكر النقاد والبلاغيين العرب كان «اصطداماً عنيفاً ومباشراً». ذلك أن أبا تمام كان صاحب مدرسة في الشعر، اختلف حولها النقاد في القديم، ويلاحظ المؤلف هنا أن وقوف هؤلاء النقاد والبلاغيين عند أحكام ومعايير محددة قد قصر بهم عن استيعاب لغة أبي تمام الشعرية على ما يتصورها النقد الحديث. ويرجع ذلك الى عدد من العوامل منها: التشبث بنموذجية محددة للتعبير استخلصوها من الشعر القديم وأضفوا عليها صفة الثبات بحيث لا يصح الخروج عنها الى سواها، وبهذا لا يستوعب البعد الشعري الجديد لأي تركيب لغوي الا في ضوء استجابته لما استقر في الانفس من ادراك للشعر القديم. ومن تلك العوامل الجمود على المعنى الوضعي للكلمات؛ وأساس الشعر أن يفر الشاعر بالكلمة الى معان أخرى يتلمس بها إعادة الشاعرية الى اللغة

(*) جريدة الاهرام في ١٩٨٤/٩/٢.

التي تفقدها تدريجياً بسيطرة الجانب العقلي في الكلمات على سواه وخاصة الجانب الانفعالي الذي يستبطن تجربة الانسان الأولى مع الاشياء وتعاطيه الوجداني لها. ومن تلك العوامل سيطرة الواقع الخارجي والمعيارية العقلية على عالم الذات والاحتكام اليها مع الكشف عن مستوى الصحة والخطأ في الرؤية الشعرية للأشياء، ومن هنا اعتبر الخيال الذي يعد الأصل في الصورة الشعرية تالياً للمعنى العقلي المنطقي، واتخذت الاستعارات على أنها نقل للألفاظ لا تخرج بها عن حدودها العقلية تم تجزئتها على وجه لا تتضح فيه وظيفتها في الشعر فلا تزيد على كونها مجالاً لتحسين المعنى الأصلي أو تقريبه وتبريره»..

وهكذا يستقرئ الدكتور السريحي النقد الفديم، كما يستقرئ النقد الحديث، لاعادة النظر في شعر أبي تمام، وبالتالي إنصافه، وإسباغ القيمة الحضارية على سعره، وما يضم في أعطافه من تجربة انسانية خالدة.

ومن فصول الكتاب الممتعة، الفصل الخاص بدراسة «الخصائص الاسلوبية» في شعر أبي تمام، الذي امتاز ـ على حد تعبير السريحي ـ بأصالة في الرؤية جعلت «من شعره علامة مميزة في تاريخ الشعر العربي ووسمت لغته الشعرية بسمات خاصة مميزة، فعندما يقول أبو تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في   متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الارماح لامعة   بين الخميسين لا في السبعة الشهب

فإن أهم ما يلفت النظر في هده الأبيات هو اعتمادها اعتماداً كليا على الجملة الاسمية فهي تتركب من مبتدأ وخبر ومتعلقاتها، خالية من أي فعل مع أن جو المعركة والقتال الذي ارتبطت به من شأنه أن يطبعها بحركة طارئة عرضية تتجلى في الأفعال، يتضح هذا من مقارنة السريحي لمطلع قصيدة ابي تمام وهي في فتح عمورية واستعادة زبطرة بمطلع قصيدة للمتنبي في مناسبة مماثلة وهي استعادة قلعة الحدث، يقول المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم
يكلف سيف الدولة الجيش همه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
ويطلب عند الناس ما عند نفسه وذلك ما لا تدعيه الضراغم

ويظهر لنا المؤلف أن الرؤية الشعرية عند المتنبي تنبع من حركية المعركة واضطراب الرجال فيها ولذلك تتوالى الافعال في الزمن الحاضر؛ بينما تستعلي الرؤية الشعرية عند أبي تمام على حركة المعركة لتنصرف الى ما تجليه المعركة من حقائق الاشياء وما تكشف عنه بواطنها. ولهذا تتجرد الابيات من الافعال تجرداً تاماً وتلتصق بالاشياء نفسها.

«وقلة الافعال ظاهرة أصيلة مميزة لشعر أبي تمام الذي يعتمد اعتماداً جوهرياً على الاسمية في تركيبه حتى أصبح أقل الشعراء استعمالاً للأفعال وهذا ما يكشف لنا عنه المؤلف في مقارنته بين ستة من شعراء العربية».

وفي هذه الدراسات يظهر لنا أن انخفاض نسبة الافعال عند أبي تمام يقابلها ارتفاع نسبة الاسماء، «ذلك أن لها بعداً عميقاً، عنده، فهي، لتضمنها الحقائق تكتسب تأثيراً متسلطاً على لغة الشعر لديه حتى يؤول الشعر الى حوار معها حينما يجد الشاعر نفسه محاطاً بها وتصبح مهمته كشاعر أن يستخلص هذه الحقائق الكامنة فيها ويفتح مغاليقها».

وبعد.. فهذه صفحة من صفحات الدراسة النقدية الجادة للدكتور السريحي، تكشف عن أصالة نقدية، وتمثل للجديد من مناهجها، في تشييد أساس لمنهج نقدي جديد من شأنه ـ كما يقول ـ «إن أحسن تطبيقه أن يجلي ما يحتضنه تراثنا الشعرى من تجارب انسانية أصيلة وقيم حضارية لا تحصرها قوقعة زمانية محددة ولا تحدها بوتقة مكانية معينة».

ولقد استطاع المؤلف بالفعل، أن يقدم لنا دراسة جديدة في بابها حول شعر أبي تمام، من خلال منهجه الذي يقوم على أساس تأصيل اللغة الشعرية

عند الشاعر والاعتداد بمختلف الظواهر التي اتسمت بها لغته. ولذلك قدم لنا تحليلاً بنائياً للأبيات التي عدها النفاد من أخطائه، وأصالاته في المعاني، وذهبوا الى أنه لم يحترز فيها ولم يتحر وجه الدقة والصواب. وخلال سطور الدراسة استطاع المؤلف أن يكشف لنا عن الرؤية الشعرية التي حركتها حتى أخرجتها عما جرى عليه العرف وأن تتضح من خلال دراستها معالم مذهب أبي تمام في الشعر.

زكي مبارك وحافظ ابراهيم

تحتفل الأوساط الادبية هذه الايام بمرور ٤٨ عاماً على وفاة شاعر النيل حافظ ابراهيم، الذي توفي في ٢٢ يوليو من عام ١٩٣٢. وبهذه المناسبة صدر كتاب للدكتور زكي مبارك لم ينشر من قبل عن حافظ ابراهيم، بعد أن أعدت ابنته كريمة زكي مبارك من تأليفه أيضاً كتاباً عن أحمد شوقي.

زكي مبارك وحافظ ابراهيم

وفي هذا الكتاب يرى القارئ أن زكي مبارك قد شغل بحافظ ابراهيم كما شغل بشوقي، وأن حافظ ابراهيم يقترن دائماً باسم شوقي، وأن حافظاً نفسه قال لزكي مبارك: **إن الناس ظلوا يقولون** في أكثر من عشرين سنة شوقي وحافظ.

ويرى زكي مبارك أن حافظ ابراهيم بزَّ معاصريه في الاطلاع على ذخائر الأدب ولهذا يتساءل عن السر في انتصار شوقي على حافظ، ثم يجيب زكي مبارك على هذا التساؤل بقوله: إن براعة حافظ في الحديث هي التي قضت بأن ينتصر عليه غريمه شوقي.. وكان حافظ يتحدث الى أن تنفد قواه فلا تبقى له قدرة على الغناء.

وكان شوقي يصمت ويصمت ليستجم فتبقى له القدرة على السجع والهتاف. والقوى الانسانية لها حدود، وإلا كيف جاز أن يكون المدرسون أعجز الناس عن الشعر والخطابة والتأليف؟

الا يرجع ذلك الى أنهم يضيعون نشاطهم في الدرس فلا تبقى لهم عافية يساورون بها تلك المواهب الأدبية؟ ثم ماذا؟

ثم يرى زكي مبارك أن أول ميزة لحافظ أنه كان محدثاً وأن أحاديث حافظ ابراهيم ترجع الى أصلين:

أولها روائع الأدب العربي، وثانيهما ما اخترعه أو سمعه من الطرائف المصرية. ويحذر زكي مبارك القارئ من أن يظن أن حافظ كان على هذا مهرجاً، وإنما كان «محدثاً» على نحو ما كان الجاحظ في قديم الزمان.

ويرى زكي مبارك أن حافظ ابراهيم كان يعرف مقدرته على الحديث، ومن هذا يقول زكي مبارك: أذكر أنه ذهب الى المغفور له سعد باشا وكان رئيس الوزارة وكتب اليه هذين البيتين:

قـل للرئيس جـزاه الله صـالحـة بـأن شـاعـره بـالبـاب ينتـظر
إن شـاء حـدثـه أو شـاء أتحفـه بـكـل نـادرة تـروى وتبـتكـر

وفي البيتين تصريح بما كان يفهم حافظ عن نفسه من حسن الحديث.

ثم يقول زكي مبارك: كان حافظ ابراهيم يحفظ كثيراً من القصائد والمقطوعات والأبيات، واسمه «حافظ» منطبق على حياته الأدبية أتم الانطباق، فقد كانت كلمة «حافظ» لقباً عند المتقدمين على من يحفظ جملة كبيرة جداً من الأحاديث الصحيحة، ولقب بها كثير من الائمة والمجتهدين وكذلك كان حافظ ابراهيم في الأدب، فقد كانت محفوظاته تعد بالألوف وكانت لا تزال ماثلة في ذهنه على كبر السن وطول العهد، بحيث لا يمتري إنسان في أن هذا الرجل كان من أعاجيب الزمان.

وعن المحدث حافظ ابراهيم يقول زكي مبارك إنه كان زينة الاندية والمحافل وفى ذلك يقول:

إن الناس يختارون أحسن ما يقرأون ويحفظون ما يختارون، ويتحدثون

بأجمل ما يحفظون فإذا شئت الأدب فخذه من أفواه الادباء وكذلك كانت أحاديث حافظ تفيض بالأدب المتخير الجميل، وكانت أقوى حجة على غنى الادب العربي وقدرته على إمداد الأدب بما يحتاج اليه في شتى الفنون.

حافظ ابراهيم بين الشعر والنثر

وحين يتحدث زكي مبارك عن مكانة حافظ في الشعر والنثر يقول:

«نقول في شعر حافظ ونثره ما نشاء ونتجنى عليه كما نريد أما حافظ المحدث فهو أديب لم تر مثله أندية الادب منذ أجيال طوال.. ولا أذكر أنني رأيت رجلاً في مثل ظرف حافظ، ولا أكاد أصدق أن الدنيا ستسمح بأن يكون له ضريب أو مثيل».

ويرى زكي مبارك أن حافظ ابراهيم ابتكر فناً جديداً جعل استقبال هلال محرم فناً من الفنون الموسمية التي يستقبلها كل عام بقصيد جديد. أما عن شعر حافظ السياسي فيقول زكي مبارك:

«إن شعر حافظ صورة صحيحة لزمانه، وهو زمان جمع بين الغرائب في الافهام والاذواق، وأن مداراة حافظ للاحتلال لون من السياسة الوقتية أما ضمير حافظ فهو ضمير الوطني الصادق، ضمير الشاعر الذي يدرك في سريرة وطنه ما يدرك سائر الناس. اليس هو الذي أنبأنا أن مصر قالت:

وقف الخلق ينظرون جميعاً   كيف أبني قواعد المجد وحدي

ويرجع زكي مبارك عدم صدق حافظ ابراهيم في الغزل والتشبيب الى ضجيج المجتمع الذي شغل حافظ عن سحر الجمال. ويرى زكي مبارك أن حافظ ابراهيم انفرد بالاجادة في مواقف الوفاء، وأنه يندر أن تجد نفساً تصدق صدق حافظ في بكاء الذاهبين من الاصدقاء الى عالم البقاء.

وهذه السطور هي أيضاً بقلم زكي مبارك، فقد سغل زكي مبارك كما

عرفنا بشاعر النيل حافظ ابراهيم فكتب عنه دراسات عديدة، وفي دراسات أخرى لم يستطع زكي مبارك أن ينسى حافظ ابراهيم فذكر اسمه شاهداً على عصره أو مدلّلاً على رأيه:

كان وساماً يعتلي صدر جاهل   جنى من الريحان يحمله قبر

وهو لذلك يرى أن حافظاً شاعر، ولكن في أي زمن؟ في الزمن الذي قال فيه:

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت   حواسيه حتى بات ظلماً منظما

الى أن يقول زكي مبارك:

«وشاء القدر أن يموت حافظ قبل شوقي بأسابيع فقال شوقي يبكيه:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي   يا منصف الموتى من الاحياء
لكن سبقت وكل طول سلامة   قدر وكل منية بقضاء
وودت لو أني فداك من الردى   والكاذبون المرجفون فدائي
الناطقون عن الضغينة والهوى   الموغرو الموتى على الأحياء»

بعدها يقول زكي مبارك تحت عنوان «ألاعيب الحظوظ»:

«مات شوقي وحافظ في موسم واحد هو صيف ١٩٣٢ فارتجت الأقطار العربية لموت شاعرين كانت اليهما قيثارة الغناء في أعوام تزيد على الثلاثين.

وفي خريف تلك السنة بدا لاحدى شركات السجائر أن تخرج علبة باسم شوقي وعلبة باسم حافظ فجعلت ثمن العلبة الأولى خمسة قروس وثمن العلبة الثانية أربعة قروش! وسعيد الدنيا سعيد الآخرة كما يقول المصريون!!».

جماعة أبوللو الشعرية تعود من جديد في ذكرى مرور ربع قرن على وفاة مؤسسها

- أحمد زكي أبو شادي: متى ينصفه النقاد؟
- أبوللو الجديدة: هل هي تكرار لأبوللو القديمة؟

تحتفل جماعة أبوللو الجديدة بعد عودتها بذكرى مؤسسها الشاعر المصري الكبير الدكتور أحمد زكي أبو شادي، الذي كان لجماعته فضل تقديم نخبة شعراء أبوللو للحياة الأدبية العربية، منهم: ابراهيم ناجي، علي محمود طه، م.ع. الهمشري، محمود حسن اسماعيل؛ د. مختار الوكيل.

وفي هذا الاحتفال الكبير يعلن رسمياً عودة جماعة أبوللو من جديد الى الحياة الأدبية؛ إن عودة هذه الجماعة الى الحياة الادبية من جديد لا يعني أنها ستكون نسخة مكررة من أبوللو القديمة، أو أنها ستقوم بنفس الدور الذي قامت به، ولكنها ستواصل الرسالة الشعرية في ضوء متغيرات العصر، لتكون لها الريادة في الحركة الشعرية المعاصرة.

ويتحدث عن جماعة أبوللو ورابطة الادب الحديث، فيقول د. شرف: في سبتمبر ١٩٣٢ أنشأ الاديب الشاعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي (جماعة أبوللو) التي رفعت لواء التجديد في الشعر والادب وأسند رئاستها الى أمير الشعراء أحمد شوقي وبعد وفاته رأسها شاعر القطرين خليل مطران. كما أنشأ

أبو شادي (مجلة أبوللو) وهي أول مجلة في العالم العربي تخصص للشعر.. وبعد وفاة خليل مطران رأس أبو شادي جماعة أبوللو الى أن هاجر من مصر عام ١٩٤٦ فتولى رئاستها الشاعر الدكتور ابراهيم ناجي، ثم بعد وفاته ومنذ عام ١٩٥٣ رأسها الاستاذ مصطفى السحرتي باسم (رابطة الادب الحديث) وقد ضمت مدرسة أبوللو منذ انشائها أعظم سعراء مصر والعالم العربي ومن أقطابها الدكتور زكي مبارك والدكتور اسماعيل مظهر وصالح جودت والدكتور رمزي مفتاح وعبد الرحمن شكري وابراهيم ناجي ومصطفى السحرتي ومختار الوكيل ومحمود أبو الوفا وأبو القاسم الشابي والتيجاني وعبد العزيز عتيق فحملوا لواء التجديد في العروض والقافية والصور الجديدة والشعر المرسل والشعر المنثور. وقد قامت على صفحات (أبوللو) المعارك النقدية والادبية فأثرت الحياة الادبية وأذكت في النفوس والمشاعر الأفكار الجديدة والاصيلة.

أبو شادي: رائد مجدد

وعن رائد مدرسة أبوللو السعرية في مناسبة عودة هذه المدرسة بمناسبة ذكرى مرور ربع قرن على وفاة الرائد المجدد: أحمد زكي أبو شادي: يقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى رئيس رابطة الادب الحديث.

في الثامن عشر من ابريل عام ١٩٥٥ توفي في واشنطون الشاعر المصري الدكتور أحمد زكي أبو شادي وكأنه كان يتنبأ بوفاته في ديوانه «من السماء» الذي صدر في نيويورك عام ١٩٤٩، حيث يقول في إحدى قصائده:

أسفا أعود الى السماء كما أتيت بنبع فني
لم ألق في دنيا الانام سوى المهازل والتجني
دنيا تقوم على الدماء، وبالدماء هوى تغني
فإلى السماء أعود لم يغن التأني والتمني

ومن عجب أن تكون هجرة الشاعر من مصر الى نيويورك في ١٤ من ابريل عام ١٩٤٦، وأن تكون هجرته من قبل الى لندن في طلب العلم في ١٤ ابريل ١٩١٢، وأن ينشر نبأ وفاته في واشنطون في صحف وطنه في ١٤ ابريل ١٩٥٥.

ويجيب أبو شادي الذين ألحوا عليه في السؤال: لم هاجر؟ بقصيدة له عنوانها «لم ارتحلت؟» يقول فيها:

سـألـوني لم ارتحـلت كـأني	لم أجبهم بسـيرتي نـصف قـرن
شـادياً بـالطليق من شعـري البـا	كـي أغني لمـجـدهـم مـا أغـني
وحـيـاتي لـعـزهـم في كـفـاح	ككفـاح الشعـاع في يـوم دجن
وكـأني وحـدي المسيء بـإحسا	ني لـعصري أو أنـه لم يـسـعـني
مـا كفـاهم أني لهم ذلـك الـرا	ئـد يتقى كالـراح في أسر دن
مـا كفـاهم أني ارتضيت شقـائي	لي جـزاء، ويهـدمـون وأبـني
فـترحلت حيث يحـترم الاحـرار	حـيث الهـواء طـلق لـذهـني
وأظـل الـوفي رغـم اغـترابي	لـبـلادي مـا غيـبت قط عـني

والبيت الأخير ينطق بحبه ووفائه لوطنه، هذا الحب والوفاء الذي ردده في قصيدة أخرى، يقول فيها:

وددت قـبـل مماتي	أراك يـا مصر مـرة
ولم أزل في حـنـيـني	الـيـك أكـرع جمـرة

أبو شادي: بين الشعر والمسرح

مات أبو شادي عن نحو تسعين كتاباً، منها ستة وعشرون ديواناً شعرياً وعشر قصص ومسرحيات شعرية، التي كان من روادها الكبار: أحمد شوقي وعزيز أباظة ومنها: ست أوبرات شعرية.

من أشهر دواوينه المطبوعة: الشفق الباكي (١٩٢٤) ـ الشعلة (١٩٣١) أشعة وظلال (١٩٣١) ـ الينبوع ـ أطياف الربيع (١٩٣٣) ـ فوق العباب (١٩٣٥) ـ عودة الراعي (١٩٤٢).

ولا تزال بعض دواوينه مخطوطة وهي: الانسان الجديد ـ ايزيس ـ النيروز الحر ـ من أناشيد الحياة، وقد نظمها في المهجر الامريكي ـ وكذلك ديوانه «ألوان الغريب» ويجمع شعره الذي نظمه في انجلترا (١٩١٢ ـ ١٩٢٢).

واوبراته الشعرية الست مشهورة، وهي: الزباء ـ اخناتون ـ احسان ـ بنت الصحراء ـ اردشير ـ الالهة.

ومن قصصه ومسرحياته الشعرية: مفخرة رشيد ـ نكبة نافارين ـ نفرتيتي ـ معشوقة ابن طولون ـ مها ـ عبده بك ـ زينب. وترجم شعراً رباعيات حافظ الشيرازي عن الانجليزية كما ترجم شعراً رباعيات عمر الخيام مرتين: مرة بالاعتماد على ترجمة الزهاوي عن الفارسية..، ومرة بالاعتماد على ترجمة فتزجرالد عن الانجليزية.

وله ثلاثة دواوين بالانجليزية: أغاني العدم ـ أغاني السرور والحزن ـ أغاني الحب (لم يطبع بعد).

وترجم العاصفة لشكسبير نثراً. وله كتاب بالانجليزية عنوانه كيفما اتفق. ومن أشهر كتبه: مسرح الادب ـ من نافذة التاريخ ـ أصداء الحياة ـ الطبيعة في شعر المتنبي ـ عظمة الاسلام ـ الاسلام الحي ـ ثورة الاسلام. ولا تزال بعض كتبه التي كتبها في المهجر الامريكي مخطوطة ومنها: ملعب الحياة ـ سفينة الهجرة ـ الاحاديث المائة. ومن كتبه المطبوعة: من قضايا الشعر ـ شعراء العرب المعاصرون، وقد طبعا بعد وفاته ـ كما نشرت آراء له في كتاب صدر كذلك بعد وفاته بعنوان «أبو شادي في المهجر».

أبو شادي: حياة حافلة

ولد أبو شادي في القاهرة في التاسع من فبراير ١٨٩٢، ونشأ في ظلال والديه، وكان كبار الادباء والشعراء يفدون على ندوة والده محمد بك أبو شادي (١٨٦٣ ـ ١٩٢٥) الاسبوعية، وفي مقدمتهم شوقي وحافظ ومطران ومحرم، فأخذ عنهم، ونمت موهبته في الادب والشعر، وكتب في مجلة الظاهر، التي كان يصدرها والده، وكان أديباً وخطيباً مفوهاً ونقيباً للمحامين، وزميلاً لسعد ومصطفى كامل ومحمد فريد في النضال الوطني. كما كانت أمه شاعرة أيضاً، وهي أمينة نجيب (١٨٧٣ ـ ١٩١٧)، مما عزز موهبة الشعر في نفسه. وأصدر أبو شادي الشاب الصغير كتابه «قطرة من يراع» بجزئيه عام ١٩٠٨، وديوانه «انداء الفجر» عام ١٩١٠.

والتحق بكلية الطب في القاهرة، ثم تركها الى جامعة لندن عام ١٩١٢ لاستكمال دراسته الطبية فيها، ونال منها شهادة عالية في الطب، واكتسب في انجلترا خبرة عالمية في النحالة والصناعات الزراعية، وعاد الى القاهرة عام ١٩٢٢، فشغل مناصب طبية كبيرة في السويس وبور سعيد والاسكندرية والقاهرة، ولكن هوايته الادبية والشعرية كانت هي الملهمة له، وأخرج ست مجلات متخصصة للنحالة والصناعات الزراعية والادب والشعر والنقد، ومنها مجلة أبوللو الشهيرة التي صدر العدد الأول منها في سبتمبر عام ١٩٣٢.

تصدر أبو شادي الحركة الادبية والشعرية في القاهرة، في عصر شوقي وحافظ وشكري ومحرم والمازني والعقاد ومطران وطه حسين وهيكل والزيات وأحمد أمين وزكي مبارك وغيرهم، وتأثر بمطران وشكري وشوقي من الشعراء العرب، وبكيتس ووردزورث وشيلي وبايرون وملتون وشكسبير، وبديكنز وولز وأرنولد بنيت وسواهم.

وصارت جماعة أبوللو ومجلتها عنواناً على مدرسة شعرية كبيرة، تصطبغ

بالرومانسية، وتحتضن التجديد، وتدعو الى الموهبة والطلاقة الفنيـة والابداع الشعري.

نقل أبو شادي الى الاسكندرية عام ١٩٣٦ وفيها أصدر مجلتيه أدبي، والامام. وعين أستاذاً في كلية طب جامعة الاسكندرية عام ١٩٤٢، فوكيلاً لها. وكان يدعو منذ عام ١٩٣٦ الى انشاء جامعة فيها، بل جامعات إقليمية كثيرة.

وفي عام ١٩٤٦ توفيت زوجته الانجليزية، وهاجر الى الولايات المتحدة بابنتيه: صفية وهدى وابنه رمزي، بعد أن شعر بمرارة الاضطهاد لكتاباته في مجلاته وكتبه في مثل: الملك يملك ولا يحكم، وفي مثل قصائده.

يـا شعب قم فـانشـد حقـو قـك فـالخنـوع هـو المـمات

وغيرها، ولكتاباته ضد القصر والاحزاب، والاقطاع والرجعية.

وعمل أبو شادي في هيئة الامم المتحدة مستشاراً للوفدين: السعودي والارتيري، وعين عضواً في لجنة حقوق الانسان الدولية، وأنشأ رابطة منيرفا للشعر في نيويورك، وألقى محاضرات عن الادب في معهـد آسيا بنيـويورك وعمل في اذاعة صوت أميركا العربية. وكرمته لجنة الشعـر الامريكيـة عام ١٩٥٠ في نيويورك في حفل كبير، وبدأ يدعو في قصائده الى الجمهورية والى الثورة، وقامت الثورة في مصر وكانت حلمه الاكبر، فآزرها بشعره وبكتاباته: وفي ١٥ من سبتمبر ١٩٥٣ انتقل إلى واشنطون عندما انتقلت اذاعة صوت أميركا اليها، وأقام في فيلا بضواحي العاصمة، وكـان قد تـزوج من سيدة أمريكية عام ١٩٥٣.. ولم يلبث أن أنهكه المرض وآلام الغربة، ومات الشاعر الكبير في ١٢ ابريل ١٩٥٥.

جلال العشري.. بديهة أدبية

«بديهة أدبية» آخر عناوين الراحل العزيز جلال العشري الذي كتب لهذه الصفحة يقول: إن نجيب محفوظ بديهة أدبية.. إن الارض الام التي أنجبت نجيب محفوظ، هي التي أنجبت أجيال ما قبل محفوظ وما بعد محفوظ، وسوف تنجب الى ما شاء الله، أبناء نابغين في كل مجال من مجالات الابداع والابتكار.

وكأنما آثر الموت أن يختطفه من بيننا، ونحن في غمرة احتفالاتنا وأفراحنا القومية، ليؤكد لنا أن الفكر خالد لا يموت، فالفكر ينفذ بأنظاره الى ما بعد الموت، واذا كان بعض الفلاسفة الذي أحبهم جلال العشري يقولون: إن من يحب شخصاً فكأنما هو يقول له: إنك لا يمكن مطلقاً أن تموت بالنسبة لي.. فإن الفكر ينتصر على الفناء، والمفكر الأصيل لا يمكن أن يكون غائباً.. إن مصطفى لطفي المنفلوطي أديب مصر العظيم رحل عن عالمنا يوم حادث الاعتداء على سعد زغلول في يونيو سنة ١٩٢٤، ولم يحمل نعيه الا هفيف النسيم وباكيات الحمائم، ولم ينهض لتوديعه من هذا الجمهور المعجب بآثاره، الا محبوه من أهله وصفوة أصدقائه، ومع ذلك بقي المنفلوطي خالداً، مؤثراً يعيش في ذاكرة الاجيال، وكأني به اليوم يعيش معنا أفراحنا وأتراحنا، شأن أبناء مصر المخلصين الذين يحضرون دائماً بالنسبة الى الذات المحبة التي ارتبطت بهم.. وهذه الذات المحبة هي مصر التي عرفت معنى الوفاء كمقوم أساسي من

(*) الأهرام في ١٩٨٨/١١/٢٠.

مقومات شخصيتها حتى لتصبح تلك الـ «نحن» التي تكونت من ارتباط «الانا» بـ «الأنت» حاضرة قوية خالدة، على حد تعبير جبريل مارسيل أحد الفلاسفة الذين أحبهم جلال العشري.

إن «هذه البديهة الأدبية» التي عبر عنها جلال العشري في تحليله لشخصية نجيب محفوظ، هي التي صورها نجيب محفوظ في شخصية «كمال» في «قصر الشوق» متطلعاً الى آفاق يشعر بالشوق اليها ولكنه لا يتبينها تماماً، يقول محفوظ عن ـ كمال:

«إن في نفسه أشواقاً تحتاج الى عناية وتأمل حتى تنضج أهدافها ولعله غير متأكد من أنه سيظفر بها في مدرسة المعلمين، وإن رجح عنده أن تكون أقصر سبيل اليها، أشواق تهزها مطالعات شتى لا تكاد تجمعها صفة واحدة: مقالات أدبية، واجتماعية، ودين، وملحمة عنترة، وألف ليلة، والحماسة، والمنفلوطي، ومبادئ الفلسفة. الى أنها ربما لم تكن مقطوعة الصلة بالاحلام التي كلفه بها ياسين قديماً، بل والاساطير التي سكبتها في روحه أمه من قبل ذلك.. كان يحلو له أن يطلق على هذا العالم الغامض اسم «الفكر» وعلى نفسه اسم «المفكر» فيؤمن بأن حياة الفكر أسمى غاية للإنسان تتعالى بطبعها النوراني على المادة والجاه والالقاب وسائر ألوان العظمة الزائفة.

«وقال كمال لأبيه الذي كان يعارض دخول ابنه مدرسة المعلمين لأنه لا يريد له أن يكون معلماً.

ـ هل من العيب يا بابا أن أتطلع الى أن أكون كالمنفلوطي يوماً ما؟

قال الوالد بدهشة: الشيخ مصطفى المنفلوطي، رحمة الله عليه، رأيته أكثر من مرة في سيدنا الحسين، لكنه لم يكن معلماً فيما أعلم، كان أعظم من هذا بكثير كان من جلساء سعد وكتابه، ثم إنه كان من الازهر لا من المعلمين.. كان هبة من الله.. هكذا يقولون عنه».

هذه البديهية الفكرية التي صدر عنها نجيب محفوظ تجسد لنا ما نعنيه

عندما نتحدث عن أدب جلال العشري الذي آمن مع محفوظ، بأن الالتزام ليس موقفاً مذهبياً بل هو إحساس من داخل الفنان بمسئوليته إزاء مجتمعه وجيله وعصره. وتظهرنا هذه البديهة الادبية، على أثر الفلسفة في تكوين الرؤيا الابداعية، اذ تشبع العشري، كما تشبع محفوظ من قبل بالقراءات الفلسفية، التي سارت في تواؤم مع القراءات الادبية، واذا كان للفلسفة أثرها في روايات محفوظ، فإنها قد طبعت المنهج النقدي عند جلال العشري بطابعها، ففي أدب محفوظ شخصيات متفلسفة أو متأثرة في سلوكها وأحاديثها بالافكار الفلسفية، ومظاهر الأثر الفلسفي متنوعة في أدب محفوظ، بل إن بعض أساتذة الفلسفة لاحظوا أنه ينهج منهجاً ديكارتياً في بعض مؤلفاته، أي أنه يقيمها على أساس الشك ثم يصل عن طريق الجدل الى الحقائق، وأشاروا الى «القاهرة الجديدة» بوجه خاص.

والتفسير الفلسفي للأدب.. يمثل معالم المنهج النقدي عند جلال العشري في نقد الادب والفن، إذ يرتكز على أساس من البحث عن الحقيقة بهدف الاهتداء الى خفايا العمل الادبي والفني. واستطاع جلال العشري بقدرته العالية النفاذة، ومنهجه القائم على العقل والخيال معاً، أن ينتزع أسرار الاعمال الادبية والفنية، حاثاً قارئه على أن يمضي معه في التفكير، بحيث يذكرنا بقول «شوبنهور»: «إن الشاعر أشبه ما يكون بالرجل الذي يقدم لنا مجموعة من الازهار في حين يشبه الفيلسوف بالرجل الذي يضع بين أيدينا خلاصة رحيق تلك الازهار».

وبالفعل قدم لنا جلال العشري في نقده الادبي والفني «رحيق تلك الازهار» على نحو فريد تميز به في أسلوبه الذي ارتبط وأصبح شارة على كتاباته، فهو الذي كتب يقول: لكي نكون عصريين معناه قبلاً.. أن نكون أصلاء.. فالأصالة والمعاصرة وجهان لعملة واحدة؛ وثمة سببية متبادلة بين الجانبين، فبمقدار ما نكون أصلاء نكون معاصرين.. وليس النقص في أحدهما الا نقصاً في كليهما.. لأن العلاقة بينهما أشبه بعلاقة السوائل في الأواني

المستطرقة.. تزداد أو تنقص معاً في وقت واحد، بنفس المقدار وعلى نفس المستوى».

وعن هذا المنهج النقدي صدر جلال العشري في نقد المسرح كذلك، وأترك هنا للدكتور نهاد صليحة استاذة النقد المسرحي تحديد معالم هذا المنهج في النقد المسرحي اذ تقول عن جلال العشري مؤلف كتاب «تياترو» أنه ينتمي الى القلة المتميزة من نقادنا المسرحيين الذين يرون في الدراما تجربة كاملة لها أبعادها الاجتماعية ودلالاتها الفلسفية، فهي تشمل الثابت والمطلق والماضي ـ أي النص المكتوب ـ من ناحية، والمتغير النسبي الآني أي العرض ـ من ناحية أخرى، إن الدراما في إطار هذه الرؤيا لا تكمن في النص وحده أو في العرض وحده، بل تكمن في جدل النص مع العرض من ناحية، وفي جدل العرض مع الجمهور من ناحية أخرى.

وما أصدق «لافل» أحد الفلاسفة الذين أحبهم جلال العشري حينما يقول: إن الحياة البشرية أشبه ما تكون بالعمل الفني، والعمل الفني، إنما يكتمل بموت الفنان، إذ هناك يكتسب انتاجه كل ما له قيمة، ويتخذ موضعه في صميم التاريخ».

فهل يعني رحيل جلال العشري اكتمال عمل فني كبير؟ بالطبع، ويبقى الحزن الذي خلفه في نفس أقرانه وأبناء جيله، متمثلاً في هذه الأبيات:

لم يبق لي في طريق العمر أحباب خلا الطريق وأحباب الصبا غابوا
كانوا خيالاً.. وكان العيش حلم كرى مضى به قدر للعمر غلاب
تمضي الحياة ويمضي دهرنا نهما بالعبقرية فيها منه أنياب
نرجو ونأمل والاقدار ترقبنا والموت يحجبه عن وهمنا الباب
كان اللقاء وداعاً، والحديث صدى من عالم الغيب لم تدركه الباب

مصطفى محمود: شاهد على عصره

ليس الانسان فيلسوفاً بالطبع ولا فيلسوفاً بالفطرة، وإنما هو فيلسوف عندما يوجد ما يدعوه الى التفلسف، فالفلسفة استجابة ذهنية؛ كما أن الشعر استجابة وجدانية، لما في الواقع من دوافع ودواع، أو هي تعبير عن ذوات العقول كما أن الشعر تعبير عن ذوات النفوس!

بهذه الكلمات يستهل الاستاذ جلال العشري كتابه عن «مصطفى محمود شاهد على عصره»؛ وهي كلمات توحي بما يشتمل عليه الكتاب من آراء وما يقوم عليه من أفكار ينتظمها منهج نقدي تميز به جلال العشري في العديد من الدراسات والكتب الأخرى، وهو المنهج الذي يفيد من ثقافته الفلسفية إفادة تجعل من النقد استجابة ذهنية للإبداع الادبي الذي هو في الأصل استجابة وجدانية؛ وهو المنهج الذي تمكن عن طريقه من اكتشاف عالم مصطفى محمود الرحب؛ بحيث نذهب معه الى أن مصطفى محمود لم يتأثر ولم يقلد؛ وإنما قد استطاع أن يحيا «الثقافة الانسانية الفكرية» وأن يستفيد منها، فترددت في كتاباته أصداء العصر، وتشكلت أفكاره بكل ما أسهم في تكوينها من حقائق أصيلة ووقائع معاصرة. ومهما يكن من أمر الافكار التي تتشابهت مع أفكار مصطفى محمود ـ كما يقول المؤلف ـ والاصداء التي ترددت في كتبه وكتاباته، فإن الذي لا شبهة فيه ولا شائبة، أن مؤلفاته ليست مجرد مرآة انعكست على صفحاتها قراءاته، وإنما هي قد اشتملت على الكثير من الخطرات الفلسفية، والمبادئ الاخلاقية، والنظرات الصوفية، هذا بالاضافة الى الآراء التي يمكن أن يكون لها أثر في حياتنا الاجتماعية! ويتضح عالم مصطفى محمود

من خلال المنهج الذي رسمه المؤلف لكتابه؛ حيت ينقسم الكتاب الى أربعة أبواب، كل باب منها يؤدي بنا الى عالم مصطفى محمود؛ فالباب الأول عنوانه: «العلم والايمان» يتحدث فيه عن العلم والفلسفة والتصوف، أما الباب الثاني فهو عن «الادب والفن» أو «الانسان» وفيه يتحدث عن القصة القصيرة والرواية والدراما. و«أدب الرحلات» هو عنوان الباب الثالث حيث يتحدث عن العالم: المدينة ـ الغابة ـ الصحراء. وأخيراً: رحلة الرحلات أو أدب الآخرة: الطريق الى الكعبة ـ رأيت الله ـ سدرة المنتهى. ذلك أن الفكر عند مصطفى محمود كائن حي له يدان، على حد تعبير المؤلف، يسراه العلم، ويمناه الفلسفة، أما التصوف فهو قلب الطائر الخفاق! فعصرنا هو عصر الفكر.. لا الفكر النظري الخالص الذي يبدأ أو ينتهي في رأس صاحبه، ولكنه الفكر المخلوط بالعاطفة الممزوج بالوجدان.. الفكر الذي يخرج من العقل لا ليخاطب العقل، بل ليتلقفه الاحساس فيحيله الى صورة ترى، وكلمة تسمع، وحركة تدرك بالوعي والشعور.

ولكي يحقق الفكر هذا الاتصال، ينبغي عليه أن يسمو فوق ذاته، وأن يجد كماله في حالة من حالات العقل تسمى بالتصوف.. وهذا هو المعنى الذي حرص مصطفى محمود على تأكيده في ثنايا محاولته لفهم القرآن، متخذاً من انفعالاته النفسية، وزلازله الباطنية، فضلاً عن تجاربه الحية وخبراته الوجودية.. محوراً لهذا الفهم، وقاعدة لاطلاق هذه المحاولة، وكأنما يتمتل عبارة الشاعر الصوفي الكبير محمد اقبال:

«لا يتيسر فهم الكتاب الكريم حتى يتنزل على المؤمن كما تنزل على النبي».

ذلك هو الباب الأول لاكتشاف عالم مصطفى محمود؛ أما الباب التاني فهو باب الانسان أو الأدب والفن؛ حيث المتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر، هما المداران اللذان يدور في فلكهما أدب مصطفى محمود كما دار فيهما

فكر مصطفى محمود.. من الوعي كأداة للمعرفة، والانسان كموضوع للمعرفة، انطلق مصطفى محمود في أدبه وكتاباته سواء الفلسفي منها على مستوى التفكير أو الأدبي على مستوى التعبير.. وهو - كما يقول المؤلف - لم ينطلق انطلاقة أي كاتب تقليدي يقول ما عنده ثم يستدير ليقول ما عند الآخرين، وإنما انطلق بفنيته الهائلة التي جمع فيها بين إحساس الاديب وادراك الفيلسوف، ومزج هذين البعدين بأسلوب عصري جديد فيه عمق الفكرة ودفء العبارة، فيه البصر الذي يوحي بالبصيرة، والمادي الذي يؤدي الى المعنوي، والرؤية التي تلتقي بالرؤيا .كأروع ما يكون اللقاء. فهو يتعاطى الاشياء بعقله، ثم يعيها بوجدانه، ثم يجسدها بقلمه، فإذا هي مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة.. ولا يقول المؤلف إنها تغدو بناء درامياً أو نسقاً روائياً أو حدساً فلسفياً، وإنما يذهب الى أنها قطعة من الواقع وشريحة من الحياة، أو هي بنية حية فيها دسم الواقع وفيها نبض الحياة..

ومن هنا كان فن مصطفى محمود غير قابل للتمذهب، يعني المؤلف أننا لا نستطيع أن ندرجه تحت مذهب أدبي معين أو نطلقه وراء فيلسوف بالذات.. فهو ابن حياة.. استطاع أن يفلسف حياته ويحيا فلسفته وأن يتخذ منها جميعاً مادة لكتاباته في الادب والفن: في القصة القصيرة والرواية والدراما وأدب الرحلات.

إن كتاب جلال العشري فى نهاية الأمر تأكيد لتيار «الاصالة والمعاصرة» الذي يروده في كتاباته.. الأصالة في العودة الى تراثنا الفكري والروحي الأصيل، والصدور عنه بما يتوافق ومتطلبات الواقع وروح العصر.

ترجمة شعرية لمسرح شكسبير

«في بلدة فيرونا الفيحاء
يقع المشهد
وهنا في المسرح كل مساء
نروي ما يحدث في بيتين
يزينهما كرم المحتد!
اذ ان قديم الاحقاد
هبت عاصفة رعناء
في أبناء العائلتين
لتودي بحياة الاحياء
لكن من نسل الآباء
يخرج للنور حبيبان
ما كادا يلتقيان
حتى كان الحظ العاثر
يطوي حبهما الطاهر
ويواري معه حقد الآباء
ولسوف نصور في مسرحنا كل مساء
قصة هذا الحب الدامي
وصراعاً لم تدفنه سوى مأساة الابناء!
الصبر اذن يا سادتنا

حتى تنساب حكايتنا
واذا كنا قد أسرعنا
فنسينا أو أخطأنا
فالواقع أن النسيان
من شيم الانسان»!

بهذا «البرولوج» يستهل د. محمد عناني ترجمته الشعرية لمسرحية شكسبير الشهيرة «روميو وجولييت»، وهو لذلك يصرح أنه يقدم «صورة غنائية» من صور «روميو وجولييت» التي كتبها شكسبير بالانجليزية بهدف تقديمها على خشبة المسرح الى جمهور الناطقين بالضاد في القرن العشرين. فاستخدم النظم الحديث في أجزاء كثيرة منها، أي البحور الصافية التي تعتمد على وحدة التفعيلة وإن كان قد خرج على هذه الوحدة في بعض المواضع، فاستخدم بحوراً مركبة، وقام بالمزج بين التفعيلات.

في هذا الاطار الفني حرص على أن تكون الموسيقى قائمة في النص الأصلي، في المواضع التي يعمل النظم فيها على تعميق المواقف وإكسابها متعة، وقد اقتضى ذلك التنوع في استخدام البحور، فلم يقتصر على إيقاع لفظي واحد خاصة في المواقف الدرامية التي تقتضي التنويع وفقاً للحالات النفسية المتنائية المتصارعة مثل المونولوجات الطويلة، ولذلك لم يقيد نفسه ببحر واحد، بل انتقل بحرية، حسبما يقتضي الموقف، من المحدث الى المتقارب الى الكامل والرجز والرمل..

واقتضته الضرورة الفنية أن يحذف بعض المشاهد والعبارات مثلما يفعل كل من يقدم شكسبير على المسرح في انجلترا. فقد شهد صوراً متعددة لهذه المسرحية أثناء إقامته في تلك البلاد، وكان هذا الحذف ضرورياً لأن المحذوف يعتمد على التلاعب بألفاظ اللغة الانجليزية (وأساساً التوريات والنكات اللفظية) مما لا يعني الكثير بالنسبة للمتفرج العربي.

وفهماً لطبيعة المسرح المعاصر، قسم المترجم مسرحية شكسبير الى قسمين، مثلما يفعل مخرجو المسرح الشكسبيري بل والحديث في أوروبا وأمريكا، بحيث يتكون كل قسم من عشرة مشاهد، بدلاً من التقسيم القديم الذي وضعه شكسبير (خمسة فصول وينقسم كل منها الى مشاهد متعددة).

وتأسيساً على هذا الفهم، كان المترجم حريصاً على تقديم شكسبير في لغة عصرية، متجاوزاً في ذلك صعوبة الصورة التي رسخت في الاذهان عن شكسبير والتي ساعد على ترسيخها المترجمون الاوائل الذين تصدوا للمآسي فحسب. إن شكسبير ـ كما يقول المترجم ـ أديب حي في بلاده وبين أهله، وهم يقدمونه على اختلاف مستوياته اللغوية ـ شعراً ـ ونثراً ـ هزلاً وجداً.. ويزاوجون بين هذا وذاك، ويستخرجون من أعماله مفاهيم حديثة، في قوالب أحدث.

لقد وفق المترجم في «إطار» الحريات التي «قيد» نفسه بها ذلك أن «الحرية» في الفن شرط ابداعي، وكان عليه أن يلتزم بالاطار الذي رسمه لنفسه ولعمله، هذا الالتزام نابع من رؤياه الابداعية التي جعلته يقدم النص الشكسبيري بلغة العصر، وعلى مسرح العصر.

رابطة الادب الحديث بالقاهرة تصدر

المانيفستو رقم «ا» لشعراء سوق الفسطاط(*)

أصدرت رابطة الادب الحديث بالقاهرة «البيان الشعري النقدي لشعراء سوق الفسطاط رقم (١)» وهي السوق التي انبثقت من منصة الرابطة بهدف استلهام تراث سوق عكاظ الشهيرة وإحيائها صوتاً وصدى على شاطئ النيل العظيم. ويقول الموقعون على البيان وهم د. محمد عبد المنعم خفاجي ـ د. كمال اسماعيل ـ د. عبد العزيز شرف إن سوق الفسطاط للشعر والنقد انبثقت في رابطة الادب الحديث من الايمان العميق بدور مصر الثقافي الذي يجب أن يتحمله المثقفون في الهيئات الرسمية وغير الرسمية.

وجاء في البيان أيضاً أن سوق الفسطاط، التي زاملت المهرجان الشعري الذي انبثق من معرض الكتاب، بأمانتها على التراث، وبما تحمل في قرارتها وقاروتها من نطفة الشعر الأصيل، وسلالته لهي التمثيل الحقيقي للشعر المصري العربي الذي ينتخب مثله الأعلى من شعر الآباء والأجداد. في الوقت نفسه وفي مقابل ذلك يشير البيان الى التيارات التجديدية الاخرى التي غيرت بناء القصيدة العربية شكلاً ومضموناً تغييراً أساسياً على أنها صورة مهتزة لمحاكاة التيارات الغربية دون فرز أو هضم ظهرت في أوضح حالاتها في هذا القشر الهازل الذي قدمه أحد الشعراء المصريين من المغتربين الذي استدعي لقيادة زملائه من المقيمين.

(*) جريدة السياسة الكويتية ١٩٨٨.

○ نحن الممثلون الحقيقيون للشعر المصري العربي.. والاخرون صور مهتزة لمحاكاة التيارات الغربية.

ويقول البيان إن تجربة الرابطة الطويلة تدل على فارق بين طيار يحلق بطائرته في عنان السماء وهو الشاعر العمودي الجيد المبتكر والطيار نفسه المستعد للهبوط الذي يتخفف من سموقه وارتفاعه قبل مشارف المدن والمطارات ذلك عندما يتحول الشاعر العمودي نفسه الى القاء نموذج من شعر التفعيلة مجاراة للتجديد كما تدل التجربة أيضاً على أن الشاعر الذي انحدر الى التجديد يستكشف هو بنفسه الخسارة التي مني بها عندما زايله عمود الشعر، وأنه يمكنه بسهولة محو ما تورط فيه من تجديد أبسط شروطه هزائم اللغة والتضحية بالعروض وبالحبال المجدولة التي تحدث عنها جان كوكتو لاعناً نقيضها من نسيج العناكب».

وفيما يلي نص البيان:

يبين شعراء سوق الفسطاط الشعرية التي انبثقت من منصة رابطة الادب الحديث الأمور التالية:

مع انعقاد مهرجان للشعر حاشد، متفرع من معرض للكتاب، لم يشترك فيه شعراء سوق الفسطاط لاغفال عمدي من القائم على تنظيم المهرجان، مع اشراك حتى الشعراء الشبان الذين عمل شعراء السوق على إجازة نتاجهم، وإظهاره الى ساحة المعرفة واحياز النشر من قبل..

إن أحداً لا يماري في أن مصر قدمت للعالم العربي شعراء كباراً تواترت قصائدهم وأبياتهم، في أغراض الشعر كافة، من المحيط الى الخليج وتخطتها الى منابر الغرب، ولا تزال نماذجها تتوهج وتعقد حولها المنتديات والدراسات وتشتجر التفاسير وتغذي كيانها بعناصر البقاء، ومن هؤلاء الشعراء شوقي وحافظ ومحرم الذين يعد نتاجهم رصيداً دافقاً للعقل العربي ولحكمته، يتم الجديد والتطوير من سنامه، وفي أعراقه، وبما قد يتفق مع العصر، وهو الذي

يحفظ المكان بصدق للحساسية المصرية وللأدب المصري وللمخيلة، في إطار رخصة الشعر وأقيسته، بالاضافة لما قدمه رواد آخرون في حقل النثر، أمثال طه حسين وهيكل ولطفي السيد وأحمد أمين وزكي مبارك والرافعي والعقاد والحكيم ونجيب محفوظ ومحمد عبد المنعم خفاجي.

إن الشعراء السالفي الذكر، بما حافظوا على أغراض الشعر كافة مع التجديد والابتكار في المعنى واللفظ، صانوا خصائص النفس العربية، بما تحب وما تكره، وما تذم، وما تمدح، وما تفتخر به وما تشعر منه بمعرة، وتأنف منه، حين سجلوا دقائق ذلك في أغراض الشعر وفنونه المختلفة، وأحاطوا به الابناء والاحفاد، وحرصوا على الاحاطة، كي لا تعبث بها أقدار النسيان، وكيلا تذوب مميزاتهم التي اشتهروا بها في أعراق أخرى.

إن سجلات الادب لتحفظ للجبلة التي أعقبتهم الاعتراف بأنهم واصلوا رسالة أسلافهم، وحافظوا على قامتهم المديدة، وأطالوا قدر من مثلوهم في المنتديات والمهرجانات وفي وسيلتي الاعلام آنذاك، الصحافة والاذاعة، وحسبنا أن نذكر أسماء من أمثال عزيز أباظة، وناجي وعلي طه، والهمشري، وهاشم الرفاعي، والعوضي الوكيل، وعبد الغني حسن، وغنيم، ومحمود حسن اسماعيل، وصالح جودت، وكامل الشناوي، لنعرف أطوال قامات ممثلينا من هذه الجبلة وحكمتهم.

إن ورثة هؤلاء وأولئك عندما توافرت لديهم الترجمات من الادب الأوروبي لم يهضموها ولم يسخروها لمنفعتهم، كما فعل أسلافهم، بل عكفوا على اتجاه واحد، وغرض واحد هو نقد الحياة، المأثور عن الشاعر الانجليزي ماثيو ارنولد، وتبنوا منهاج الشاعر المجدد اليوت الذي يقدم تجديده على أسس شكلية وطفيلية، أكثر منها معنوية وخصوصية، بما جمد أغراض الشعر العربي الاخرى، وأحالها الى رفوف المتاحف، ذلك التجميد الذي انتقل الى سائر شعراء الأمة العربية الا ما ندر، مع تهديد إحالة خصائص الأمة كذلك الى

نفس المآل بصفة الشعر ديوان العرب ومنتهى حكمتهم. واللجنة التي تكونت لتمثيل الشعراء وتصريف أمورهم وتوجيه خيرتهم للمنتديات وللمهرجانات لتمثل قصائدهم الجنس الشعري المصري، الذي هو جزء من الجنس الشعري العربي خضعت نواتها للاتجاه الاليوتي، في صورها المتعاقبة الى جانب عدد من شعراء الاصالة الأولى والتراث، حرصت اللجنة أن يكونوا ضعافاً ليؤكدوا حتم التيار الاليوتي، فتمت من هذه العجينة مناصبة القصيدة العربية الرصينة العداء، مع سكوت شعراء الأصالة المنتخبين في اللجنة، أو وقوفهم محايدين حتى لا يفقدوا مراكزهم، ولقد تسلطت عناصر من اللجنة على الشاشة الصغيرة، حارمة الجمهور من حق المقارنة بما حجبت من نماذج الشعر الاصيل، محاولة تغيير الذوق المصري بما قد يحمل هذا التغيير من مزالق الانحدار والهبوط. فالشعر ولا سيما شعر التوازن البيتي الشطري، يمثل براعة الامة وتوافقها وتناسقها، وقدرتها على الرجحان والانتظام والاحكام والتروي.

ولقد ترتبت بفعل أئمة اللجنة طبقات من شعراء الاتجاه الاليوتي، الذي آل الى شعر بلا معنى، ركب بحراً واحداً من موسيقى الشعر العربي واقتصر على مفردات وتراكيب أشيع أنها شاعرية، امتثالاً لما جاء في بيان للرمزيين الفرنسيين ولبعض أعمالهم المترجمة، أو المسموع منها، بما تواتر معه التعدي التلقائي على ما يخالفها، وبما روج له من تهم المنبرية والغنائية والخطابة والمباشرة التي فرضتها كراهية البنية الاساسية للخطاب العربي، وسددت سهامها لرأس الاتجاه الأمين على تراث الاجداد «أحمد شوقي» الذي لم يكن متحجراً قط، بما تلقى أصول التجديد الغربي من منابعه في أثناء بعثته الى فرنسا التي أجاد فيها الاختيار فآثر الجزالة على الهزال، والسموق وركوب الصعب، والتقيد على الهبوط والسهولة وكسر البناء.

إن الصورة المهتزة لمحاكاة التيارات الغربية دون فرز أو هضم ظهرت في أوضح حالاتها في القشر الهازل الذي قدمه أحد الشعراء المصريين من المغتربين الذي استدعي لقيادة زملائه من المقيمين، إذ أظهر في شعره الوارد

حظاً من المباهاة بالأخذ والتقيد بما أخذ أو بالسفر، أكثر من حظ الريادة والاشارة الى الاغاليط على أنها أغلاط، مع أن الاغلاط كونت نثرية واضحة التهديد استعاض عنها بتعبير الاصابع والقسمات والاشارات الى بؤر التصفيق.. والمقدمة التي أكد فيها وجوب التجديد والاخذ بشوارد العقل الغربي كان يمكن أن يستثمرها في نقد هذا العقل، كما يفعل هذا العقل نفسه، حين يتحدث عن انهيار حضارته، ويشير فيها يشبه البكاء الى حضارة بددها هذا العقل الغربي المتقلب مع نوبات الخمور والمكيفات وهي الحضارة العربية اذ إن الشاعر حين أسلم قيادة وزمام من سمعوه الى أسوة من أثلج النثر السطحي الهابط وذكره على أنه نخبة الشعر ونخالته، أحبط تطلعات العقل العربي أو حاول احباط هذه التطلعات في استعادة قيادته للعقل الاوروبي وهي تلك القيادة التي نعمل لها جميعاً وفي ميادين أخرى ونضع ملابسنا على أجسادنا من أجلها كما إنها الغاية التي نشط كي يلعب الدور فيها آباؤنا وأجدادنا قبل أن تضع أوروبا على أغلفة كتبها أول أحرفها اللاتينية أو تزن سطراً شعرياً في مجاميع شعرائها بالمقطع أو تحاسبهم في أكاديمية..

إن سوق الفسطاط، التي زاملت المهرجان الشعري الذي انبثق من معرض الكتاب بأمانتها على التراث وبما تحمل في قرارتها وقارورتها من نطفة الشعر الاصيل وسلالته، لهي التمثيل الحقيقي للشعر المصري العربي الذي ينتخب مثله الأعلى من شعر الآباء والاجداد، فالمثل الاعلى للشعر العربي لم يذبل، ولم تثبط ناره، ولم يذهل عنها جمهوره، على الرغم من الموجات غير المقرة والهزات المستمرة التي تحاصرها. وتجربة الرابطة الطويلة تدل على فارق بين طيار يحلق بطائرته في عنان السماء هو الشاعر العمودي المجيد المبتكر، والطيار نفسه المستعد للهبوط الذي يتخفف من سموقه وارتفاعه قبل مشارف المدن والمطارات ذلك عندما يتحول الشاعر العمودي نفسه الى القاء نموذج من شعر التفعيلة مجاراة للتجديد. كما تدل التجربة أيضاً على أن الشاعر الذي انحدر الى التجديد يستكشف هو بنفسه الخسارة التي مني منها بها عندما زايله

عمود الشعر وأنه يمكنه بسهولة محو ما تورط فيه من تجديد أبسط شروطه هزائم اللغة والتضحية بالعروض وبالحبال المجدولة التي تحدث عنها جان كوكتو لاعناً نقيضها من نسيج العناكب.

لقد انبثق سوق الفسطاط للشعر والنقد في رابطة الادب الحديث من الايمان العميق بدور مصر الثقافي الذي يجب أن يتحمله المثقفون في الهيئات الرسمية وغير الرسمية، وما تقوم به وزارة الثقافة وهيئة الكتاب من خدمات مشكورة للثقافة، يستحق الاشادة والتنـويه، فـالتكامـل بينهما وبـين الهيئات والروابط الادبية عريق لا تنفصـم عراه بل نستلهم في خطواتنا جميعاً من أجل رفع راية العقل المصري تلك الخطوات الوثابة للرئيس القائد «محمـد حسني مبارك» رمز الشخصية المصرية ورافع لوائها.

الفهرس

الموضوع	الصفحة

مؤلفات د. عبد العزيز شرف

اسم الكتاب

أباطيل البهائية وبروتوكولات صهيون

الأدب الإسلامي: المفهوم والقضية

بالاشتراك مع د.عبد المنعم خفاجي / علي علي صبح

أسرار البلاغة

بالاشتراك مع د.عبد المنعم خفاجي

الأسس الفنية للإبداع الأدبي

الإسلام والغزو الفكري

بالاشتراك مع د.عبد المنعم خفاجي

الأصول الفنية لأوزان الشعر

بالاشتراك مع د.عبد المنعم خفاجي

الإنسانية تعود إلى الإسلام

بالاشتراك مع د.عبد العزيز شرف

البلاغة العربية بين التقليد والتجديد

بالاشتراك مع د.عبد العزيز شرف

التفسير الإعلامي للأدب العربي

بالاشتراك مع د عبد المنعم خفاجي

التفيسر الإعلامي للسيرة النبوية

بالاشتراك مع د.عبد العزيز شرف

دراسات تطبيقية حول التفسير الإعلامي الحديث

الرؤيا الإبداعية في شعر أحمد زكي أبو شادي

بالاشتراك مع د عبد المنعم خفاجي

الرؤيا الابداعية في شعر عبدالوهاب البياتي

شاعرية الهمشري في ميزان النقد الأدبي

اللغة الإعلامية

اللغة العربية والفكر المستقبلي

الماحي شاعر العروبة ـ مجلد

بالاشتراك مع د.عبد المنعم خفاجي

محمد حسين هيكل والفكر القومي المصري

مختارات الزهور

المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر

النماذج البشرية في أدب ثروت أباظة

الهمشري (دراسة وقصائد)

الوحدة والتنوع في الأدب العربي المعاصر

تحت الطبع

الأدب الإسلامي ومواكب النور

الأدب العربي ووجه العصر

التنوير فريضة وطنية

روائع الأدب العربي مع د. عبدالمنعم خفاجي

السحرتي بين النقد والأصالة الأدبية مع د. عبدالمنعم خفاجي

العالم عام ٢٠١٣

الفن الروائي والوعي الأخلاقي

لكل زمان شعراؤه

موسوعة العصور الأدبية ١ / ٤ مع د. عبدالمنعم خفاجي

وسائل الإعلام ومشكلة الثقافة